



مدیر : علی محمد فرستی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



سمبل

مدیر: علی محمد قرشی

(خاص نمبر)

جنوری تا جون ۲۰۰۷

جلد: ۱

شمارہ: ۴۳

قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے

قیمت موجودہ شمارہ: ۱۵۰ روپے

رانی مارکیٹ، شیخ بھانٹا، راول پنڈی کینٹ، پاکستان

سمبل

سرورق:	اسلم کمال
ترکین:	سلیم پاشا
خط باقی:	رحیم شاہ
حروف جی:	صابر خاکی

زور سالانہ: اندرون ملک: عام ڈاک سے: ۳۰۰ روپے، رجسٹرڈ رکوریئر سے: ۴۰۰ روپے
 بھارت: ۶۰۰ روپے، یورپ، امریکا، مشرق وسطیٰ: ۳۰ امریکی ڈالر

ذرائع ترسیل زر: منی آرڈر، چیک (جو راول پنڈی، اسلام آباد کے بنک سے کیش ہو سکے) بہ نام 'سمبل'

ضابطہ: سمبل میں شائع شدہ کسی بھی تحریر اور اس کے مصنف سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں (ادارہ)
 سمبل میں شائع شدہ تحریروں کو تعلیمی مقاصد کے لیے بغیر اجازت کسی بھی کتاب، رسالے یا ویب سائٹ میں حوالے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جاسکتا ہے۔ (ادارہ)

ای میل: alimfarshi@yahoo.com / symilit@yahoo.com رابطہ:

فون: 051-5582082

خط کتابت / ترسیل زر: رانی مارکیٹ، شیخ بھانہ، راول پنڈی کینٹ

ناشر: علی محمد

طابع: ایف۔ آئی پرنٹرز، خورشید بازار، کشمیر روڈ، صدر، راول پنڈی

ترتیب

جہات

اداریہ

علی محمد فرشی

عقیدت

نعت

لیاقت علی عاصم

سلام

شہاب صفدر

سوئے ہر عشق

تحسین فراقی

یاوش بہ خیر

ابوالخیر مودودی

محمد کاظم

تکملہ

حیرت کدہ دنیا میں خوف زدہ منیر

دل نواز دل

منیر نیازی ایک پورا شاعر

جلیل عالی

منیر نیازی کی ظلمی کائنات شعر

ڈاکٹر نجمیہ عارف

نظم

وزیر آغا، آفتاب اقبال شمیم، احسان اکبر، ستیہ پال آنند، عادل منصوری،

عبدالرشید، یسین افضل، جلیل عالی، خاور اعجاز، پروین طاہر، سیما شکیب،

شاہین عباس، ثروت زہرا، فہیم شناس کاظمی، انجم سلیمی، مقصود وفاق، شہزاد غیر،

قاسم یعقوب، نجمیہ عارف، حمیدہ شاہین، خلیق الرحمن، کرامت بخاری،

وانیال طریر، افتخار شفیق، سرفراز زاہد، عصمت حنیف، محمد سجاد علوی، قیصر عباس،

اکمل شاکر، نیاز غزل، علی محمد فرشی

خوابش موج زن	رشید امجد
بچرے والا گھر	منشایاد
دور یا سمندر میں	وقار بن الہی
برؤ قلو	عجم الحسن رضوی
چٹا کا شاخ اشتہا کا	محمد حمید شاہد
بن بڑھا	عرفان احمد عرفی
آسمان	محمد مظہر الزمان خان
ایک ماحولیات کی کہانی	عاصم بٹ
انکشاف	خالد فتح محمد
ہوا میں آگ	شا کرانور

غزل

ساقی فاروقی، ظفر اقبال، ناصر شہزاد، عادل منصوری، محمد علوی، احمد صغیر صدیقی، ندیم قیصر، شہر رسول، ضیا شبنمی، اکبر حمیدی، جلیل عالی، دل نواز دل، خاور اعجاز، صابر ظفر، غلام حسین ساجد، عجم سلیمی، شاہین عباس، پروین کمال اشک، افضل گوہر، نوید رضا، شادور اسحاق، زکریا شاہ، شہاب صفدر، عادل حیات، جواز جعفری، ضیا الحسن، شاہد ذکی، حمیر نوری، طارق ہاشمی، علی یاسر، حمیدہ شاہین، ذوالفقار عادل، سید ابرار سالک، عاطف کمال رانا، سرفراز زاہد، حسن عباسی، دانیال طریر، امجد شہزاد، تبسم ریحان

انتقاد

آلوم لا جاوا اور نال کی مرنی.....	گوپی چند نارنگ
انسانی تنقیدی رویہ	جیل آذر
مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے	ڈاکٹر نواز شعلی
انتظار حسین کو سمجھنے کے جتن	محمد حمید شاہد
جینز پر پرنٹ کیا ہوا خدا	ظفر سیل
منہوا اور اس کی عورتیں	ڈاکٹر روشن ندیم
اجتماعی لاشعور کی سرگزشت	تنویر ساغر

نثری نظم

احمد ہمیش، تبسم کاشمیری، جینت پرمار، ارشاد شیخ، ثروت زہرا، عبدالقدوس قدسی،
ارشاد علی، فہیم شناس کاکلی، شمیم منظر، انجلا ہمیش، محمد مشتاق آثم

کتاب گاہ

کئی چاند تھے سر آسمان
قصہ گوانظار حسین
جس تن لاگی.....
سید مظہر جمیل
آصف فرشی
ڈاکٹر مزمل بھٹی

تجزیہ

سمندر کا بلاوا
ساختنیاتی مطالعہ
میراجی
ناصر عباس قر

عالمیات

بے خواب محبت کی رات: گارسیا لورکا
ہسپن کی شاعری کا اسم اعظم گارسیا لورکا
کبیر کے دو بے
برازیلی نظمیں
فروغ فرخ زاد کی نظموں کے اردو تراجم
محمد سلیم الرحمن
علی شہا
یامین
احمد ہیل
عابد خورشید

طویل
نثری نظم

ببین آفاقی

پرندے کی موت

سمبل سبھا

ظفر اقبال
ڈاکٹر ضیاء الحسن
علی دانش
شہزاد شیر

میرے ان گھر مقلدین کا سیلاب
یگانہ۔ ایک غیر معمولی شاعر
کمپوزنگ اور فونیمو
لخت لخت

ملا

منیر احمد سلج

وفیات ستمبر ۲۰۰۶ تا مارچ ۲۰۰۷

نقطہ نظر

ڈاکٹر ستیہ پال آنند، ڈاکٹر انور سدید، ظفر اقبال، ببین
احمد، ناصر شہزاد، ڈاکٹر احمد سمیل، نذیر قیصر، کوثر مظہری، نجم
الحسن رضوی، ظفر سیل، محمد مشتاق آثم، ڈاکٹر نجمہ
عارف، خالد یوسف، تبسم رحمان،

بلا عنوان

(ادارہ)

توجہ فرمائیے

عطریات

کامیو، آؤن، منٹو، حسن عسکری، دل ڈیوراں، مظفر علی سید، کوہلی چند نارنگ، وارث علوی

جہات

’سہیل‘ کے پہلے شمارے ہی سے ایک بات تو واضح ہو گئی تھی کہ یہ ادب کے آفاقی تصورات اور عالم گیر صداقتوں کا نقیب بن کر سامنے آیا ہے اور یہ امر باعث اطمینان ہے کہ ادب کے بارے میں ’سہیل‘ کے تصورات کو پوری ادبی دنیا سے اس قدر پذیرائی ملی کہ ہم صرف ایک برس کے دورانیے میں ناقابل حصول منزل کے قریب جا پہنچے۔ تاہم ابتدائی دو شماروں کے اداروں سے ایک غلط فہمی کو بھی کسی حد تک ہوا ملی کہ شاید ’سہیل‘ مستقبل کے عالمی معاشرے میں ایسا کردار ادا کرنے کا متمنی ہے جس میں مقامت کے رنگ دھندلے پڑ جائیں گے اور مٹی کی خوش بو معدوم ہو جائے گی۔ ہر چند ایسے پاسنگ لٹریچر کا تصور بھی ہمارے نزدیک ممنوع ہے کہ ایسی تبدیلیاں جو اپنی روایت سے انحراف اور چڑھتے سورج کے زیر اثر وقوع پذیر ہوں کبھی ادبی مزاج کا حصہ نہیں بن سکتیں۔

عالمی یک جائی سے جہاں اردو ادب کے آفاق میں توسیع کا امکان روشن ہوا وہاں انگریزی کے بڑھتے ہوئے رسوخ کے باعث اسے اپنی شناخت کو بچانے کی تشویش بھی بہ جا طور پر لاحق ہے لیکن یہ خطرہ صرف اردو ہی کو تو درپیش نہیں۔ اگلے دس برسوں میں دنیا کی پانچ ہزار زبانوں کے نیست و نابود ہو جانے کی پیش گوئی سامنے آچکی ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کیا اردو کو ایسا کوئی خطرہ لاحق ہے بھی؟ تاہم اس خوف کی دستک پریشان تو رکھتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کسی زبان کے ادب کو اس وقت تک کوئی خطرہ نہیں ہوتا جب تک اس کا ادیب اپنا ج نہیں ہو جاتا۔ گویا ادب کی زندگی کا راز ادیب کی صحت مند زندگی میں مضمر ہے۔ اس امر کی وضاحت میں رسول حمزہ توف نے ’میرادغستان‘ میں ایک اپناج شہزادے کی حکایت بیان کی ہے۔ وہ پیدائشی معذور تو نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے اعضاء ڈھیلے پڑنا شروع ہو گئے اور آخر آخر وہ ایک لوتھ کی طرح بستر پر پڑا رہ گیا۔ شاہی اطباء علاج میں کوتاہی کیسے کرتے لیکن تشخیص تو ہوتی! ایسا مریض انھوں نے نہ دیکھا نہ سنا، نہ ملتی جلتی علامات کتابوں سے ملیں۔ کئی شادیوں کے بعد جس ملک نے تخت کا وارث پیدا کیا تھا وہ خود بھی بستر سے لگ گئی۔ بادشاہ بھی تاج و تخت سے کنارہ کش ہوا چاہتا تھا کہ ایک سیانی حکیم وارد ہوا۔ اُس نے تجلیے میں ملک سے شہزادے کی اصلیت کا راز معلوم کر لیا کہ اس کا حقیقی باپ ایک گڈریا تھا۔ ملک ایک طویل سفر کے دوران میں تخت کا وارث پیدا کرنے کی خواہش میں اس کے قریب ہو گئی تھی۔ حکیم نے محل کے ایک گوشے میں بھیڑ بکریوں کے ریوڑوں اور گلہ بانوں کے لیے چھو لدا ریوں کا بندوبست کر دیا۔ جب اُس

مخصوص نگہ بان قبیلے کی بود و باش کا ماحول تیار ہو گیا تو اس نے شہزادے کا بستر وہاں لگوا دیا۔ اس فضا میں آتے ہی مریض کے چہرے پر جیسے اطمینان کا رنگ لہرا گیا اور اس بے جان لوتھ میں زندگی کے آثار بیدار ہونے لگے اور رفتہ رفتہ وہ صحت یاب ہو گیا۔ توف نے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو ادیب اپنی ادبی روایت اور زمین کے ساتھ رشتہ استوار نہیں رکھتا اس کی تخلیق پانچ ہو جاتی ہے۔

اردو ادب ایک بڑی روایت کا امین ہے اور کشادہ دلی سے اعلیٰ ادبی اقدار کو کسی بھی زبان سے اخذ کرنے میں کسی تامل کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ بعض اوقات اس معاملے میں جلد بازی یا عدم احتیاط کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا ہے لیکن یہ بھی کوئی تشویش ناک امر نہیں۔ کتنی اصناف اردو میں متعارف ہوئیں اور کتنے ہی رجحانات اس میں داخل ہوئے لیکن کیا وہ سب کے سب راہ پا گئے؟ مرو وریام کی چھان پٹنگ سے جو اس کی ضرورت کا تھا اس کا جز بن گیا اور جو باقی رہا اسے بھی ایک تجربے کی سعادت ضرور نصیب ہوئی۔ اور یہ تجربات بھی ہمارے ادب کو کچھ دے کر ہی رخصت ہوئے۔ مثبت اور امید افزا بات تو یہ ہے کہ تجربہ کرنے کی جرأت بہ ذات خود ایک تخلیقی اور زندہ وجود کا اظہار ہے۔ تخلیق کار طے شدہ راستوں پر نہیں چلتا لہذا طے شدہ نتائج کی خواہش بھی نہیں کرنا چاہیے۔ وہ ایک دھند میں سفر کرتا ہے اور ناموجود کی دریافت ہی اس کا حاصل ہوتا ہے۔ چناں چہ ہمیں ہر طرح کے خوف کو بالائے طاق رکھ کر اس دھند میں سفر کرتے رہنا چاہیے البتہ ہمارے تلووں کو زندہ مٹی کا لمس اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہے تو بھٹکنے کا خدشہ بھی کم ہو جائے گا اور زندگی سے محرومی کے خوف سے بھی نجات مل جائے گی۔

مستقبل کے عالم گیر معاشرے میں اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے آفاقی اقدار ادب کی تخلیق ہی اردو کے ارتقا کی ضامن ہے۔ ہمیں ایک ایسی انسانی تہذیب کے خواب کی تعبیر کو ممکن بنانا ہے جو اعلیٰ اوصاف سے مزین ہو۔ جہات میں، سابق اداریوں سمیت، اب تک کا اظہار خیال، سبیل کے ادبی تصورات اور نصب العین کا اشارہ ہے۔ امید ہے کہ اس شمارے کی اشاعت کے ساتھ ہی 'سبیل' کے بنیادی خال و خد مزید واضح ہو جائیں گے۔ بہتری کی گنجائش تو ہمیشہ باقی رہتی ہے اور ایک تخلیقی وجود کبھی مطمئن ہو کر نہیں بیٹھ سکتا لیکن کم از کم معیار کا جو تصور اس شبیہ سازی کا محرک تھا وہ اب اخفا میں نہیں رہا۔ امید ہے کہ جہات میں پیش کردہ خیالات کی نئی جہات دریافت کرنے میں ہمارے قلمی معاونین اور قارئین آگے بڑھ کر ہمارا ہاتھ بٹائیں گے اور تازہ ہواؤں کے لیے نئے دریچے وا کریں گے۔ 'سبیل' سبھا کے صفحات چشم بہ راہ ہیں۔

علی محمد فرشی

نعت

گیسوائے مشکیں کے خوابوں پر فتنہ صدقے کروں
سرخی لب کے تصور میں یمن صدقے کروں

دھیان میں آئے جو دندان مبارک کی چمک
آفتابِ عمر کی ایک اک کرن صدقے کروں

کالی کملی پر فدا ہر عیشِ سنجاب و سمور
بورے پر ہر سکونِ جان و تن صدقے کروں

خلوتِ صلِ علی کے دم سے ہے یہ انجمن
خلوتِ صلِ علی پر انجمن صدقے کروں

سایہ سرکار پر دنیا کا ہر سایا غار
تلمبہ اظہر پہ ہر سرو و من صدقے کروں

احمد و یسین و طے کیا پکاروں کیا کہوں
کس پہ واروں ناطقہ، کس پر دہن صدقے کروں

اپنے آقا کا تبسم یاد ہے عاصم مجھے
کیوں نہ ہر خارِ زمانہ پر چمن صدقے کروں
لیاقت علی عاصم

سلام

سناں کی نوک پہ نکتہ سرا ہیں لب تیرے
حسین ازیت کے معیار ہیں عجب تیرے

بندیاں مرے قدموں پہ کیوں خمیدہ نہ ہوں
کہ سامنے مرے رستے ہیں منتخب تیرے

ابھی یہ وقت ہے غفلت کی خیمہ سویا ہوا
ہے جاگنا مگر اک روز اسے سبب تیرے

کہ سارے اکبر و امیر ہیں نہایت میداں
تری طرح سے مجاہد بھی ہیں غضب تیرے

میں روؤں بجے کی میت پہ، شرم آتی ہے
حسین آگئے ایام سوگ جب تیرے

دھرے ہتھیلی پہ دل اہل انتظار ہیں چپ
نقوش اتریں گے ان آنکھوں میں کب تیرے

غلام خرتجے گئے دیں تو ان کا لطف شہاب
نہیں معافی کے لائق و گرنہ ذہب تیرے

شہاب صغدر

سوئے شہر عشق

خیال وصل سے اس درجہ شادیاں ہوا ہے
کہ دل لپکتا سوئے قونیہ رواں ہوا ہے

خوشا وہ شہر کہ مستی جہاں برستی ہے
زہے وہ کنج جہاں ہر نبھا، عیاں ہوا ہے

خوشا کہ اذن سوئے ساحل مراد ملا
سفینہ جاں کا مزین بہ بادباں ہوا ہے

ہوا موافق و شب جادوئی، قمر رخشاں
بہ بحر شوق عجب شان سے رواں ہوا ہے

تمہیں خبر ہی نہیں قونیہ کی دُوری سے
تمام عمر مرا کس قدر زیاں ہوا ہے

حضور شیخ معارف پہنچ گیا ہوں مگر
زباں پہ مہر ہے ہر حرف رائیگاں ہوا ہے

مرے وجود میں اک آگ سی لگی ہوئی ہے
زآں زآں مرا لب کھنڈ فغاں ہوا ہے

رواں ہیں آنکھ سے آنسو دل میں آتش عشق
وصال شعلہ و شبنم کے درمیاں ہوا ہے

پلک پلک پہ ستاروں کے ٹانک کر موتی
برائے نذر ہے تیار ارمغان ہوا ہے

تحسین فراقی

ابوالخیر مودودی

کچھ اپنی یادیں، کچھ ان کی باتیں

محمد کاظم

ابوالخیر مودودی جماعت اسلامی کے امیر اور نامور شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے بڑے بھائی تھے۔ اپنے چھوٹے بھائی کے برعکس ابوالخیر مودودی نے زیادہ شہرت نہ پائی اور حالت گم نامی ہی میں فوت ہوئے۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی قومی اخبار نے نمایاں طور پر ان کے انتقال کی خبر چھاپی ہو۔

ابوالخیر مودودی نے ایک زمانہ حیدرآباد دکن میں گزرا تھا، جہاں وہ دارالترجمہ میں مولانا عبداللہ عادی کے معاون تھے۔ یہ ان کی زندگی کا ہر اعتبار سے ایک سنہری دور تھا، جس میں ان کے مالی حالات بھی اچھے تھے اور ان کا رہن سہن بھی خاصہ پر آسائش تھا۔ ابوالخیر کی زندگی کے اس دور کی ایک دل چسپ جھلک سبط حسن نے اپنی یادوں کے مجموعے ”شہر نگاراں“ میں دکھائی ہے، جو اس طرح سے ہے:

”مولوی ابوالخیر مودودی دہلی کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور دارالترجمہ

میں مولانا عبداللہ عادی کے مددگار کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ ان کی شادی حیدرآباد کے ایک خوش حال گھرانے میں ہوئی تھی۔ مگر ان کا خرچ ان کی آمدنی سے کئی گنا زیادہ تھا۔ ابوالخیر صاحب دوسرے تیسرے روز قاضی صاحب سے منے شریف مانتے تھے، لیکن اس نوابی شان سے کہ موٹر احاطے میں آ کر رکتی تو ڈرائیور اتر کر دروازہ کھولتا۔ تب ابوالخیر صاحب نیچے اترتے۔ ملازم جو سراسر ساتھ رہتا تھا مودودی صاحب کا چاندی کا پان دان اور ناگردان سنبھالتا۔ مودودی صاحب کمرے میں داخل ہونے لگتے تو ملازم بڑھ کر چلمن اٹھاتا۔ مودودی صاحب صوفے پر بیٹھ جاتے اس احتیاط سے کہ شیروانی یا پاجامے پر کوئی شکن نہ پڑنے پائے۔ جیب سے رومال نکالتے تو سارا کمرہ عطر کی خوش بو

سے جھک اٹھتا۔ ملازم پان دان سامنے رکھ دیتا۔ ابوالخیر صاحب پان دان کھول کر چاندی کی ایک نازک سی قینچی نکالتے۔ بڑی نفاست سے پان کے پتوں کی نوک چمک درست کرتے، تب پان دان کھلتا اور کیوڑے میں بے ہوئے کتھے چونے کی ڈبوں سے جن کی چمچیاں بھی چاندی کی ہوتی تھیں، پان لگائے جاتے تھے۔ بزاری پان کو دو چھوٹے تنک نہ تھے....“

اس کے ساتھ ان میں ایک شرین استغنا اور بے نیازی بھی تھی اور اپنی اس افتاد طبع کے باعث وہ حکام بالا کے ساتھ اس طرح کا خوشامد اندر ویہ نہ رکھ سکے جس کی ایک ریاست کی حکومت کے ماحول میں ماتحتوں سے توقع کی جاتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لوگ ان سے کبھی خوش نہ ہوئے اور بالآخر انھیں ملازمت سے سبک دوش ہونا پڑا۔

بعد ازاں وہ اپنے خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ پاکستان آ گئے۔ جب ہم لوگوں کا ان کے یہاں آنا جانا ہوا ہے تو وہ لاہور میں اچھرہ کے قریب محلہ رحمان پورہ میں، ایک اجاز میدان کے سرے پر واقع ایک بوسیدہ سے مکان میں رہتے تھے جب کہ ایک ڈیڑھ میل کے فاصلے پر اچھرہ میں ان کے برادر خور دا ایک اچھی خاصی کوٹھی میں رہائش پذیر تھے، جس کے ایک حصے میں جماعت کا مرکزی دفتر تھا اور اس کی وجہ سے اس کوٹھی میں کافی چہل چل رہتی تھی.... ابوالخیر اب ایک سوکھی اور منحنی سی شخصیت ہو کے رہ گئے تھے، جو زیادہ تر تنہا رہتے۔ ان کے مالی حالات بہ ظاہر کوئی زیادہ اچھے نہ تھے تاہم ان کے مزانج میں ایک سکون اور ٹھہراؤ تھا، اور ایک ایسی قناعت جس سے وہ ہمیشہ سے ایک نفس مطمئن کا تاثر دیتے تھے۔ ان کے ملنے والے بہت کم تھے۔ وہ خود بھی نہ کسی سے ملتے اور نہ زیادہ کہیں آتے جاتے۔ اگر وہ کبھی عید برات کو باہر نکلتے بھی اور لوگ ان سے دوران ملاقات پوچھتے کہ آپ سے کہاں ملا جاسکتا ہے تو ابوالخیر کا ایک ہی جواب ہوتا کہ مردہ تو ہمیشہ اپنی قبر ہی میں ہوتا ہے۔

ابوالخیر مودودی کا نام میں نے سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی سے سنا تھا، جو جماعت اسلامی کے سابقون الاولون میں سے تھے۔ کہنے لگے: ابوالخیر سے ہماری ایک جگہ ملاقات ہوئی تو ہم یہ دیکھ کر دنگ رہ گئے کہ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے بہت مختلف ہیں۔ کلین شیور جتے ہیں اور ان کی کسی بات سے ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پابند مذہب اور عالم دین ہیں۔ باتیں البتہ وہ بہت دل چسپ کرتے ہیں۔ مجھے بھی یہ سن کر تعجب ہوا کہ چھوٹے بھائی نے دین کی خاطر جو اتنی بڑی تحریک چلائی تھی اور اطراف ملک سے لوگ آ کر اس میں شامل ہو رہے تھے، بڑے بھائی پر اس کا کچھ بھی اثر نہیں تھا اور انھوں نے اپنے آپ کو اس سے بالکل الگ تھلگ رکھا ہوا تھا۔

آگے چل کر ابو الخیر مودودی کے بارے میں البتہ یہ سننے میں آیا کہ وہ بہت پڑھے لکھے ہیں۔ انھیں شعر و ادب سے گہرا شغف ہے اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس میں ادبی شان بھی ہوتی ہے اور زبان کی چاشنی بھی!

۱۹۶۳ء میں احمد ندیم قاسمی نے ادبی رسالہ ”فنون“ جاری کیا تو اس کے پہلے شمارے میں سب سے پہلے مضمون کا عنوان تھا ”خدا“ اور وہ ابو الخیر مودودی کے قلم سے تھا۔ جس کے آخر میں لفظ (ترجمہ) لکھا تھا۔ ترجمہ اتارواں اور خوب صورت تھا کہ پڑھنے والوں نے اصل کی بابت یہ پوچھنے کی ضرورت ہی نہ سمجھی کہ اس کا تعلق کس زبان سے ہے اور کس ملک سے؟ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس پہلے شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”مضمون ”خدا“ بہت اچھا تجزیہ ہے۔ ضمیر انسانی کی اس کیفیت کا جس کا وجدان سب کو ہے لیکن اس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ ابھی کل تک کسی ادبی فنی پرچے میں خدا کا نام آنا خطرے سے خالی نہ تھا۔ مذکورہ مضمون بہت اچھا ترجمہ ہے اور خدا کی ہستی کا تصور دلانے کا فریضہ انجام دے گیا ہے۔۔۔۔۔“ خدا“ کے مضمون نگار نے یہ سچ کہا ہے کہ دنیا میں بہت کم لوگ خدا کے انکاری ہوتے ہیں، اکثر صرف نمائشی انکار کرتے ہیں، ورنہ ان کا دل ان کی زبان کا رفیق نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ لا خدا وجودی بھی اپنے اندر کسی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، بل کہ جو شخص اپنے اندر کسی پراسرار قوت کو مانتا ہے وہ خدا ہی کو مانتا ہے۔“

یوں پہلے شمارے ہی سے ابو الخیر کا تعلق ”فنون“ کے ساتھ قائم ہو گیا اور وہ تیسرے چوتھے صفحے اس کے دفتر میں آنے لگے۔ اس رسالے کا دفتر ان دنوں انارکلی کی طرف جانے والی سڑک پر، پنجاب ریٹینجین ہٹ سوسائٹی کے سامنے ایک دکان کی دوسری منزل میں تھا۔ اس میں دو کمرے تھے۔ پہلے کمرے میں ندیم صاحب بیٹھتے تھے اور ساتھ والے چھوٹے کمرے میں حکیم حبیب اشعر دہلوی (مترجم جبران خلیل جبران) اپنا مطلب کرتے تھے۔ ”فنون“ کے سرورق پر ان دنوں ادارے کے ضمن میں دو نام دیکھے جاتے تھے: احمد ندیم قاسمی اور حبیب اشعر دہلوی۔

ایک دن میں حکیم حبیب اشعر کے پاس بیٹھا تھا کہ دوسرے کمرے سے بدوا آیا کہ ایک صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں وہاں گیا تو ندیم صاحب نے تعارف کرایا: یہ مولانا ابو الخیر مودودی ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں نے ”فنون“ کے چوتھے شمارے میں اپنا پہلا مضمون ”الف ایلمہ۔۔۔۔۔ عربی ادب میں“ کے عنوان سے دیا تھا، جسے لوگوں نے پسند کیا تھا۔ ابو الخیر صاحب جو عربی زبان و ادب کا وسیع مطالعہ رکھتے تھے یہ دیکھنے آئے تھے کہ اس مضمون کا لکھنے والا کون ہے۔ وہ سالوے رنگ کے کلین شیو، منحنی سی شخصیت تھے اور بہت وحشیہ لہجے میں بات کرتے تھے۔ میرے متعلق انھیں بتایا گیا تھا کہ میں پیشے کے

اعتبار سے تو انجینئر ہوں، لیکن لکھنے پڑھنے کا اور خاص طور پر عربی زبان و ادب کا شوق رکھتا ہوں۔ وہ کچھ دیر مجھے دیکھا کیے، پھر کہنے لگے ”آپ نے یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے“ بعد میں ہم نے چاناکا ان کا اتنا کہ دینا ہی ان کی بھرپور تحسین کا ایک انداز تھا۔

حبیب اشعر دہلوی ابوالخیر مودودی کے بہت قریب تھے۔ ان میں وجہ اشتراک شعر و ادب کا ذوق اور عربی دانی تھی۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ حبیب اشعر کے نام سے جو عربی سے اردو میں ترجمے شائع ہوئے وہ بیش تر ابوالخیر نے کیے تھے۔ اس لیے کہ حبیب اشعر جم کر لکھنے پڑھنے کا کام نہیں کر سکتے تھے، اور ابوالخیر مودودی کے پاس اس طرح کا کام کرنے کے لیے کافی وقت تھا اور انھیں پیسوں کی ضرورت بھی رہتی تھی۔ جب ہم لوگوں کی ابوالخیر مودودی کے ساتھ صاحب سلامت ہو گئی تو ایک دن حبیب اشعر کہنے لگے، مولانا ابوالخیر تنہا رہتے ہیں اور کوئی ان سے ملنے نہیں آتا۔ کیوں نہ آپ صاحبان ان کے یہاں جانا شروع کر دیں۔ ان کا دل بہل جائے گا اور آپ لوگوں کو ان کی باتیں سننے کا موقع ملے گا، جو بہت دل چسپ ہوں گی اور آپ کی معلومات میں یقیناً اضافہ کریں گی۔ اگر کوئی سننے والا ہو تو ان کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ اس زمانے میں یہ بات عام طور پر مشہور تھی کہ تنقید شعر میں ابوالخیر مودودی کا مقام بہت بلند ہے اور شعر کی ان کے جیسی پرکھ رکھنے والے ہندو پاک میں بہت کم ہیں۔ ندیم کے لیے ان کی شخصیت کا یہ پہچانا ہم تھا۔ میں ان کے وسیع و عریض عربی مطالعے سے مستفید ہونا چاہتا تھا اور محمد خالد اختر کے لیے کوئی بھی نئی شخصیت دل چسپی کا باعث تھی۔۔۔ چنانچہ ایک دن ہم تینوں ان کے گھر پہنچ گئے اور پھر دوسرے تیسرے مہینے ان کے یہاں حاضر ہونے لگ گئے۔

ابوالخیر کے ہاں ہماری نشست دو گھنٹے کی ہوتی تھی، جس کے دوران میں ایک دور چائے کا چلتا تھا۔ اس سارے وقت میں گفتگو کا سرازیر وہ تر ابوالخیر صاحب کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ وہ دھیمے انداز میں، زک زک کر گفتگو کرتے تھے، جس میں واقعات کا بیان بھی ہوتا اور شخصیتوں پر تبصرہ بھی ساتھ ساتھ چلتا۔ انھوں نے ایک زمانہ حیدر آباد کن میں گزارا تھا۔ اس لیے ابتدا کی کچھ نشستوں میں انھوں نے ہمیں وہاں کی زندگی، عام ماحول اور نظام حیدر آباد کے عجیب و غریب اطوار کی بہت سی کہانیاں سنائیں۔ ان کا یہ بیان اتنا دل چسپ اور مسحور کن ہوتا تھا کہ ہم سارا وقت اسے انہماک سے سنتے رہتے اور پھر اٹھ کر گھر واپس آ جاتے اور جو کچھ سنا ہوتا، وہ کچھ دن بعد بھول جاتے۔ جب ان نشستوں پر کچھ عرصہ گزر گیا تو ایک دن ہمیں یہ خیال ہوا کہ ہم نے ابوالخیر صاحب سے اتنا کچھ سنا، لیکن ہم میں سے کسی سے اتنا نہ ہو سکا کہ ان کی گفتگو کے کچھ نوٹس ہی لے لیتا، جو ہمارے لیے معلومات کا ایک خزانہ ثابت ہوتے۔ اگر ہماری جد کوئی

دوسرے ہوشیار قسم کے لوگ ہوتے تو وہ ان ملاقاتوں کے لیے شاید بھی ٹیپ ریکارڈ ساتھ لے جاتے۔
 بہر حال اس کے بعد ہماری ابوالخیر کے ساتھ جو نشستیں رہیں (یوں سمجھیے پانچویں، چھٹی، ساتویں وغیرہ)
 تو ان کے لیے میں نے یہ اہتمام کیا کہ گھر واپس آ کر اسی دن یا دوسرے دن ابوالخیر صاحب کی باتوں کے
 نوٹس لے لیتا۔ ان کی ساری باتیں تو پھر بھی یاد نہ رہتیں لیکن جتنا کچھ یاد رہتا وہ حیطہ تحریر میں آ جاتا۔
 ذیل میں ابوالخیر مودودی کی ان باتوں کا ایک write-up پیش خدمت ہے۔ ان کی اپنی باتیں
 دونوں جانب بڑا حاشیہ چھوڑ کر دواہین میں ہیں، اور کوشش یہ کی ہے کہ یہ انہی کے الفاظ میں ہوں۔ جہاں
 ضرورت سمجھی گئی ہے وہاں ان باتوں کے ضمن میں وضاحتی نوٹ دے دیے گئے ہیں۔ ان باتوں کی ترتیب
 نہیں بدلی گئی۔ اس لیے ان میں بسا اوقات کوئی باقاعدہ ربط نہیں دکھائی دے گا۔

مئی ۱۹۷۲ء کی ایک نشست شرکا: ندیم، محمد خالد اختر اور کاظم

ابوالخیر مودودی نے کہا:
 ”میں نے ابن حزم کی اٹھنی سے ایک اقتباس محمد اور میں کا ندھلوی کو بھیجا کہ اس بارے
 میں کیا کہتے ہو۔ ابن حزم کوئی بھوکا بچہ آدمی نہیں تھا کہ اس سے ایسے خیالات کی توقع کی
 جائے۔ خود وزیر رہا اور ایک وزیر کا بیٹا تھا۔ پھر وہ ایک باقاعدہ امام تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ
 لوگ اسلام کی روح کو نہیں سمجھتے، بس اسلام نمائی کر رہے ہیں۔“
 ابن حزم (م ۱۰۶۴ء) اندلسی ادب، اخلاقیات اور تاریخ نویسی کی ایک نمایاں شخصیت ہونے
 کے علاوہ فقہ کا ایک امام بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ظاہری مسک کا اہم نمائندہ تھا اور اسے فروغ دینے میں
 اس کا بڑا ہاتھ تھا۔ ظاہری مذہب میں قرآن و حدیث کے احکام کے بارے میں شدید قسم کی لفظ پرستی پر
 عمل کیا جاتا تھا، اور اس میں قیاس و استنباط سے کام لینے کو جائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ویسے ابن حزم کی
 مشہور ترین کتاب ”طوق الحمامہ“ (قمری کی گردن کا حلقہ) ہے جو اس نے ایام شباب میں عشق اور
 اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھی تھی۔
 ابن حزم کی اٹھنی کے جس اقتباس کا ابوالخیر نے ذکر کیا، وہ اس کتاب کے جز سادس، کتاب الزکاة،
 باب الصدقات میں سے انھوں نے لیا تھا اور اسے ان الفاظ میں پیش کیا تھا۔

”کیا فرماتے ہیں علمائے دین و مفتیان شریعت ابن حزم کے اس قول کے بارے میں کہ فرض ہے کہ ہر بستی کے مال دار اپنی بستی کے ناداروں کی کفالت کریں اور اس کفالت پر سلطان ان کو مجبور کرے (اگر زکاتیں اور مسلمانوں کے اموال نے ان کے احتیاجات کے لیے نا کافی ہوں) اور ان کے لیے لازم قرار دے کہ وہ ان کے لیے مستقلاً آذوقے بہم پہنچائیں۔ جن سے ان کی قوت حیات برقرار رہے، اور مردی گرمی کے مناسب لباس مہیا کرتے رہیں، اور بارش، گرمی، تپش اور راہ گریوں کی نظروں سے محفوظ رہنے کے لائق مکان بھی!“۔

ابوالخیر نے کہا کہ اس استصواب کا کوئی جواب انھیں مولانا کاندھلوی کی طرف سے نہ ملا۔ نہ خط کی رسید دی گئی۔

ابوالخیر نے سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا:

”ابوالکلام آزاد بے حد ذہین تھے۔ حافظہ بلا کا پیا تھا۔ پھر اسلوب تحریر ایسا کہ جس نے پورے عہد کو متاثر کیا۔ سید سلیمان ندوی، مولانا عبداللہ حمادی، قاضی عبدالغفار بھی نے ان کے رسالے کے لیے لکھا اور انھیں کے اسلوب کو اپنایا۔ لیکن ان کے حالات نے انھیں مجبور کیا کہ وہ کانگریس کے پنشن خوار بن کر رہیں.... اس کے برعکس حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری اس پوزیشن میں تھے کہ وہ اپنے سیاسی مقاصد کے لیے خود خرچ کرتے تھے۔

مولانا محمد علی جوہر اور ڈاکٹر انصاری کے سیاسی معتقدات الگ الگ تھے۔ ڈاکٹر انصاری کانگریس کے ساتھ تھے، اور مولانا محمد علی نے خلافت کی تحریک شروع کر رکھی تھی۔ لیکن آپس میں خلوص و ایثار کا یہ عالم تھا کہ مولانا محمد علی کو جب بھی پیسوں کی ضرورت پیش آتی، ڈاکٹر انصاری کے پاس آتے، ان سے سیف کی چابیاں لیتے اور پیسے نکال کر چل دیتے۔ مولانا محمد علی کا خرچ بھی بہت تھا۔ ایک دفعہ پشاور سے ایک ہیر صاحب مع بچپس مریدان باصفا کے ان کے یہاں تشریف لے آئے۔ صبح اور شام دو وقت بچپس مشکوں سے نہایا کرتے تھے اور سقہ چار آنے فی مشک لیتا تھا اور روٹی کا خرچ اس کے علاوہ“۔

”مسٹر جناح نے ۱۹۳۵ء کا انڈیا ایکٹ اسمبلی سے پاس کرانے کا جو کام کیا، وہ ان کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔ اس لیے کہ اسمبلی میں مسلم لیگ کی اقلیت تھی۔ وہ گیارو سے بارہ کبھی نہ ہوئے لیکن پانگ ان کے پاس تھا۔ انھوں نے تدبیر یہ کی کہ پہلے ایکٹ کا دو حصہ پاس

کرا لیا جو ٹیک اور کانگریس کے درمیان متفق علیہ تھا۔ اس کے بعد وہ حصہ سامنے لائے جس میں اختلاف تھا اور حکومت کی پارٹی کو اپنے ساتھ ملا کر ایکٹ پاس کرا لیا۔ حالاں کہ اس کا مد مقابل بدن موہن مالویہ تھا، جو دیکھتا ہی رو گیا اور کانگریس کی طرف سے طعن و تشنیع کا نشانہ بنا۔ لیکن ان لوگوں کا کیر کڑ یہ تھا کہ اسی مالویہ کی ایک تقریر میں جب مسٹر جناح کا نام آنے پر لوگوں نے شیم-شیم کے نعرے لگائے تو مالویہ نے کہا: تم کیسے شخص کے خلاف نعرے لگا رہے ہو؟ تمہیں اس کی عظمت کا کوئی اندازہ بھی ہے؟ یہ وہ شخص ہے جس نے روٹ ایکٹ کے خلاف کام کرنے کی غرض سے اپنے مقدمے کا تین لاکھ روپیہ چھوڑ دیا۔ کسی ریاست کا مقدمہ انھیں دیا گیا اور تین لاکھ فیس مقرر ہوئی، لیکن انھوں نے یہ سہ کرانکار کر دیا کہ مجھے قوم اور ملک کی خاطر اسمبلی سے روٹ ایکٹ منسوخ کرانے کے لیے اپنا رول ادا کرنا ہے.... اور یہ ہال جس میں تم بیٹھے یہ تقریر سن رہے ہو، یہ اسی کا تعمیر کرایا ہوا ہے۔

جولائی ۱۹۷۲ء کی ایک نشست

شرکا : ندیم، کاظم اور محمد طفیل مدیر نقوش

اس دفعہ جب ہم ابوالخیر مودودی کے ہاں گئے تو ”فتون“ کے تازہ شمارے میں جوش ملیح آبادی کی خودنوشت ”یادوں کی برات“ پر علی عباس جاوہری کا منسل تبصرہ شائع ہوا تھا۔ اس نشست میں انھوں نے اسی تبصرے سے بات شروع کی.... کہنے لگے:

”مجھے افسوس ہوا کہ انھوں نے (علی عباس جاوہری نے) اس کی کتاب پر اپنا وقت ضائع کیا۔ میں ان کی ”روح عصر“ فتون میں پڑھتا رہا ہوں۔

حضور نظام کی بابت انھوں نے (جوش ملیح آبادی نے) جو کچھ لکھا ہے جھک ماری ہے۔ دارالترجمہ میں گریڈ والے مترجمین ہوتے تھے، اور کچھ بغیر گریڈ کے بھی۔ جوش صاحب بغیر گریڈ کے مترجم تعینات کیے گئے اور انھیں دارالترجمہ کی عمارت میں کوئی باقاعدہ کمرہ بھی نہیں ملا تھا۔ بغیر گریڈ والے مترجمین اڑھائی سو روپے ماہوار تک تنخواہ پاتے تھے۔ ان حقائق کے ہوتے ہوئے اپنی نوابی اور رئیسانہ شان کا تذکرہ کہاں تک درست تھا؟ آخر میں انھوں نے معافی کی درخواست کی تھی اور کل کے باہر جواب کے انتظار میں کھڑے تھے

کہ میں جاؤں گا۔ اندر سے جواب آیا کہ ”خود کردہ راجا ہے نیست!“ میں اور ایوان علی واقعی ان سے آخر تک ملتے رہے۔ مجھے کسی نے منع کیا کہ حضور نظام کا ان پر عتاب ہے۔ لیکن میں نے کہا کہ میری ملازمانہ حیثیت اپنی جگہ ہے اور میری دوستی اپنی جگہ پر! حیدرآباد سے اپنے اخراج کے متعلق جوش صاحب نے ایک اور سی کہانی اپنی ”یادوں کی برسات“ میں بیان کی ہے، جو یہ ہے کہ انھوں نے ایک نظم لکھی تھی جس پر حضور نظام بگڑ گئے اور شاعر پر اپنی خفگی کا اظہار کیا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اگر جوش حاضر ہو کر معافی مانگ لیں تو سرکار اپنا غصہ ٹھنڈا کر کے انھیں معاف کر دیں گے۔ لیکن جوش لکھتے ہیں ”میں نے کہا معافی مانگنے پر میں تیار نہیں ہوں اور بقول ان کے وہ آخر تک اپنی اس بات پر اڑے رہے، بل کہ استعفیٰ لکھ کر بھیج دیا۔ جس پر حضور نظام کو اور زیادہ تاؤ آیا اور انھوں نے حیدرآباد سے ان کے اخراج کا حکم صادر کر دیا۔

”(ندیم سے مخاطب ہو کر) آپ کی شاعری میں فکر کا عنصر ہے، لیکن مغالطہ نہیں ہے۔ آپ نے مغالطہ کی ہی نہ ہو تو شاعری میں وہ لہجہ کہاں سے آ سکتا ہے۔ شاعری میں شاعر اپنی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ فلاں شاعر (نام ذہن سے اتر گیا) کی شاعری کا ایک رنگ سن ۳۷ء سے ۴۶ء تک تھا۔ اس کے بعد رنگ بالکل بدل گیا۔ ان کی غزل پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ ایک خاندانی عورت ہے اور عمر میں شاعر سے بڑی ہے۔ وہ دراصل بیوہ تھی۔ یم حسن میں مونج... مطلب یہ کہ اس کی طرف سے جوش و جذبہ کا ایسا اظہار ہوا کہ شاعر بے چارہ اس میں بہ گیا۔ ایک جوان رعنا کے چہرے پر ایک روپ ہوتا ہے جوانی کا۔ اس کی جلد کے نیچے جوانی کی ایک حرارت ہوتی ہے جو چہرے پر دکھتی ہے۔ عورت جب اس روپ کو بھانپ لے تو اس نو جوان پر مائل ہو جاتی ہے۔ میں ابن الاثیر کا ترجمہ کر رہا تھا تو میں نے ایک واقعہ پڑھا۔ ایک عورت نے آں حضرت کو بلایا جب وہ اپنے دادا کے ساتھ سفر میں تھے (ابھی ان پر وحی نہیں اتری تھی) اور ان کو توجہ سے دیکھتی رہی۔ اس کے پتھڑے عرصہ بعد جب آپ وہاں سے گزرے (تب آپ کی شادی ہو چکی تھی) تو اس کی توجہ باقی نہ رہی۔

ابن الاثیر مشہور عرب مورخ گزرا ہے جس کی کتاب ”الکامل فی التاریخ“ مسلمانوں کی تاریخ کی ایک اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح صحابہ پر بھی اس کی ایک کتاب ہے ”تسلسلہ النبی فی معرفۃ الصحابہ“

سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔

”امرو القیس کو آں حضرتؑ نے حامل لواء الشعر (شاعری کا علم بردار) کہا ساتھ القاندالی النار (آگ کی طرف لے جانے والا) بھی۔ لیکن یہاں النار سے مراد جہنم کیوں لازم ہوئی۔ آگ ہوس کی بھی ہو سکتی ہے، عشق کی بھی، اور جذبہ کی بھی! نصر اللہ خان عزیز کو یہ شرم لاحق ہے کہ قیامت کے روز وہ کہیں شعرا کے زمرے سے خائفائے جائیں۔ اگر یہ خیال تھا تو یہ مجموعہ کیوں شائع کر لیا؟“

امرو القیس ایک چالی شاعر تھا جو عربی شاعری کا ابوالآ با سمجھا جاتا ہے۔ اس نے شاعری میں ایسی ایسی نئی باتیں پیدا کیں جو صدیوں تک شاعروں کے لیے نمونہ و مثال کا کام دیتی رہیں۔ نصر اللہ عزیز پہلے اخبار ”مدینہ“ کے، پھر جماعت اسلامی کے سر روزہ ”کوثر“ اور بعد ازاں اخبار ”مسلمان“ کے مدیر رہے۔ صحافی ہونے کے علاوہ وہ شاعر بھی تھے۔

”(کاظم سے) میں نے ”الاخبار الطوال“ پر آپ کا تبصرہ پڑھا تھا، اور آپ کا ترجمہ ”جلید بغداد“ بھی پڑھا۔ مجھے مصنف (مصر کے ڈاکٹر علی حسن عبدالقادر) سے اختلاف ہے، جہاں وہ کہتا ہے کہ جنید نے سب کچھ فلاطینوس سے لیا۔ ارے بھائی، یہ لین دین کا سلسلہ تو قدیم سے چلا آ رہا ہے کون جانے فلاطینوس نے کس سے اخذ کیا تھا۔ اور پھر عرب صوفی نے باہر سے اگر کوئی چیز لی بھی تھی تو اسے اپنے اندر جذب کر لیا تھا، اور اپنے عقائد اور روایات کا رنگ اس میں پیدا کر کے اسے پیش کیا تھا۔

(محمد ظفیل سے) بنت الشاطی کی ”آمنہ“ اور طہ حسین کی ”علی ہاشم السیرۃ“ (سیرت کے حاشیے پر) بہت عمدہ کتابیں ہیں۔ میں ایک کام آپ کے سپرد کرنے والا ہوں۔ ان کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرا کے شائع کریں (کاظم سے) ان کا ترجمہ آپ ہی کر سکتے ہیں۔ طہ حسین کو اردو میں پوری طرح منتقل کرنے کے لیے آپ کے علاوہ کوئی دوسرا آدمی نہیں ہے۔“

سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہنے لگے۔

”ایک دفعہ میں ایک وحدت الوجودی صوفی کے ہاں گیا۔ اس کی تقریر سنتا رہا۔ مجھے وہاں لے جانے والے نے پوچھا کچھ اثر ہوا؟ میں نے کہا: مذہب سے پہلے سے بھی زیادہ دُور ہو گیا ہوں۔ وہ کہنے لگا: رنگ لگا ہوا ہے؟ ہستہ ہستہ ترے گا۔ دوسری دفعہ گیا اور اپنے آپ کو مذہب

سے پور زیادہ دیر محسوس کیا۔ وہ کہنے لگا زنگ کچھ زیادہ سی جڑھ گیا ہے۔ وہ وحدت الوجودی صاحب
ایک ایسے سٹنڈ کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے جس کی اوپر کی آمدنی کئی لاکھ روپے ملتا تھی۔

ابوالخیر کو غلام اور مولانا حضرات کا بادہ اوزھتا اور چہرے پر نفسیات طاری کرنا مضحکہ خیز لگتا
تھا۔ ایک دفعہ بتایا کہ ”دارالترجمہ میں یہ خبر پھیل گئی کہ حضرت مولانا سید سلیمان ندوی تشریف لارہے
ہیں اور وہ یہاں کا کام دیکھنا چاہتے ہیں۔ دارالترجمہ میں کھلبلی مچ گئی۔ کارکن اپنی میزیں اور کتابیں
درست کرنے لگے۔ تھوڑی سی دیر میں مولانا سید سلیمان ندوی داخل ہوئے۔ چہرے پر ایسا رعب و
جلاں اور ایسی مہرباب سنجیدگی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے اللہ تعالیٰ تشریف لے آئے ہوں۔“

”مولوی عبدالحق کی بلندی کردار کے کیا کہنے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کی ساری سکیم انھوں نے تیار
کی تھی۔ لیکن خود کوئی عہدہ اس میں قبول نہ کیا۔ حضور نظام کے جشن میں جاتے، لیکن جب
نذریں گزراٹنے کا وقت آتا تو چلے آتے، اور نذر کی رقم کسی اہل کار کے ہاتھوں پیش کرا
دیتے۔ ان کی سلاش روٹھیں کی جاتی تھی۔“

جون ۱۹۷۳ء کی ایک نشست
شرکا : ندیم اور کاظم

” (ندیم سے) آپ نے حکیم نبی احمد کے ہاں دو غزلیں پڑھیں۔ ان میں سے ایک
میرے دل پر نقش ہو گئی ہے۔ وہ اس ”فنون“ میں نہیں ہے۔ یہ رسالہ میرے پاس ڈاک
سے پہنچ چکا ہے۔ میرا چار حمن پورہ کافی ہے۔ گلی نمبر وغیرہ اس لیے بتانے کی ضرورت
نہیں ہے کہ میں جب یہاں آیا تھا تو میرے اس مکان سے اچھرے کی پولیس چوکی تک
لگا د جاتی تھی اور درمیان میں کوئی مکانات اور تعمیرات نہیں تھیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ چوروں
نے کبھی میرے گھر کا رخ نہیں کیا۔ آس پاس کے مکانوں میں چوریوں کے واقعات
ہوئے ہیں۔ لیکن غریب خانہ اب تک ان سے محفوظ رہا ہے۔

آپ کے کلام سے پتا چلتا ہے.... آپ کی تازہ غزلوں سے اور دبشت وقاسے.... کہ
ممکن ہے آپ نے شادی سے پہلے کبھی ادھر ادھر اپنا شوق پورا کیا ہو، لیکن شادی کے بعد
آپ نے ایک عقیف کی زندگی بسر کی ہے۔ آپ کے کلام میں غزل ہے تو غزل نہیں ہے۔

غزل اس تجربے کی کیفیت کا اظہار ہے۔ غزل عشق کا اپنی تجربہ ہے۔ آپ کے شاگرد قنیل شفا کی کلام میں غزل ہے۔

جوش صاحب پاکستان آنے پر اس لیے مجبور ہوئے کہ ان کی بیگم نے ان کا نطقہ بند کر رکھا تھا۔ ان کا کہنا تھا جب تک نہرو زندہ ہے تمہاری خاطر مدارات رہے گی جب وہ مر گیا تو پھر تمہیں اور تمہاری اولاد کو یہاں (انڈیا میں) کون پوچھے گا اور ان کا مستقبل کیا بنے گا؟ جب یہ حیدرآباد سے چلنے لگے تو انہیں پانچ ہزار روپے مولوی عبدالحق نے قرض لے کر دیے۔ وہ سر اکبر حیدری کے پاس پہنچے اور کہا اس پر عتاب ہی نازل ہوا ہے، یہ تو نہیں کہا کہ اسے بالکل ذبح کر دو۔ جب اس کے پاس ایک کوڑی نہیں ہے تو دودھ ریاست سے جائے گا کیسے؟

اگر انسان عورت سے پوری طرح آسودہ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو تو وہ افکار و معاشقہ نہیں کرتا۔ وہ ایک ہی عورت پر گزارا کر سکتا ہے۔ جو عورت اور مرد ایک دوسرے سے آسودہ ہوتے ہیں وہ کبھی ایک دوسرے کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتے۔

ایک چیز ہے نقش گندم، آپ سمجھتے ہیں نا۔ جس شخص نے اپنے آپ کو نقش گندم کا نام بنا لیا، وہ اس دنیا میں کچھ نہیں کر سکتا۔ مولوی صاحبان کی مثالیں دیکھ لیجئے کہ ساٹھ برس کی عمر میں بھی ایک نئی شادی کا ارمان دل میں رکھتے ہیں لیکن کبھی کوئی علمی کام کر کے نہیں دیا۔

(کاظم سے) آپ امرؤ القیس کو متعارف کرائیں۔ علی صابری کی "امرؤ القیس" میں اس شاعر کی زندگی اور شاعری کے بارے میں بہت عمدہ مواد ملتا ہے۔ اسی طرح ابن رشيق کی کتاب "العمدہ" میں بہت عمدہ لطائف بیان ہوئے ہیں اور "رسائل الغفران" کے حوالے سے ابو العلامہ غری کو متعارف کرائیں۔ میں نے آپ کا سفر نامہ جرمنی پڑھا تو اپنے ذہن میں میں نے آپ کو ایک خط لکھا۔ وہ خط بس ذہن ہی میں رہا، کاغذ پر منتقل نہ ہو سکا۔ میں آج کل لکھ اس لیے نہیں سکتا کہ میرے ذہن میں خیالات جس تیزی سے آتے ہیں اتنی تیزی سے میں انہیں لکھ نہیں سکتا۔ آپ نے دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں جرمن خواتین کی جنسی زندگی کے ضمن میں جو تاریخی اور اجتماعی وجوہات بیان کی ہیں وہ آپ کی شرافت کی دلیل ہے۔

ان دنوں بھٹو کی پیپلز پارٹی کے وزیر مذہبی امور کوثر نیازی کی شاعری کا مجموعہ "زیر گل" کے نام

سے شائع ہوا۔ لاہور کے نیشنل سنٹر میں اس کتاب کی تعارفی تقریب ہوئی، تو ادیبوں اور نقادوں نے بڑھ چڑھ کر وزیر صاحب کی شاعری کی تعریف کی۔ تحسین کرنے والوں میں مشہور نقاد سید وقار عظیم بھی تھے۔ اس پر ابو الخیر مودودی نے اپنا خیال اس طرح ظاہر کیا۔

”وقار عظیم نے اس تقریب میں جو کچھ کہا وہ ان سے بعید نہیں تھا۔ اس سے کہ وہ حسنی سید ہیں۔ حسنی سیدوں اور حسینی سیدوں میں فرق ہوتا ہے۔ حسنی سید عموماً مفاہمت پسند ہوتے ہیں اور کسی کو ناراض نہیں کرتے۔ آپ تاریخ اٹھا کر دیکھ لیں۔ میں امام زین العابدین کا اسی لیے قائل ہوں۔

میں نے جنس پر کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ میں نے سارا جنسی علم ادب کی کتاب سے سیکھا ہے۔ ابو الخیر مودودی نے، یا یوں سمجھیے کہ ان کے بیٹے نے، ان چند برسوں میں تین مکان بدلے۔ پہلا مکان خاصا پرانا تھا۔ اس کے اندر داخل ہوتے ہی اونچی مچھت والا ایک بڑا دالان نما کمرہ آتا تھا، جس میں ایک طرف ہم لوگوں کی فرشی نشست ہوتی تھی۔ اس کمرے کی ایک کھڑکی، جو ہماری پشت پر تھی، اس میں چٹنی کبھی نہ رہی۔ جب کبھی تیز ہوا یا آندھی چلتی تو اس کے پٹ کھل کھل کر بجنے لگتے۔ ان کو روکنے کے لیے کھڑکی کے نیچے ایک اینٹ دھری رہتی تھی۔ دوسرے مکان میں ابو الخیر کا کمرہ اوپر کی منزل میں تھا۔ ان دنوں دوا سٹر صاحب فراش ہوتے تھے۔ ہم جب جاتے تو یوں لگتا جیسے وہ بہت طویل اور ناتواں ہیں۔ ہم خاموشی سے ان کی چار پائی کے پاس بیٹھ جاتے۔ وہ بہت دھیمی آواز میں بولنا شروع کرتے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے جسم میں زندگی کے آثار پیدا ہونے لگتے۔ جیسے مٹی کے دیے میں تیل پڑنے پر اس کی جلی کی لور روشن ہونے لگتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ اٹھ کر بیٹھ جاتے اور باتیں شروع ہو جاتیں۔ جب ہم جانے لگتے تو ان کے اندر اتنی توانائی آچکی ہوتی کہ وہ ہمیں کمرے کے دروازے تک چھوڑنے آتے۔ انھی دنوں وہ اپنے پاس مہینہ سے لائے گئے مٹی کے برتن اور دوسری یادگاری اشیاء رکھتے تھے، جن سے ان کی آں حضرت کے ساتھ تعلق کی گہرائی کا اظہار ہوتا تھا۔ اسی مناسبت سے ایک دفعہ کہنے لگے۔ مجھے جب معلوم ہوا کہ منے کا ارادہ میرت نبویؐ پر کام کرنے کا ہے (مولانا، بوالاعلیٰ کے لیے وہ بعض اوقات من کا صریح نام استعمال کرتے تھے) تو میں نے ان سے کہا کہ میرت پر کوئی کام شروع کرنے سے پہلے فلاں فلاں عربی کتب میں ضرور پڑھ لینا۔ وہ کہنے لگے کہ وہ کتب ہیں تو یہاں دست یاب نہیں ہیں۔ میں نے کہا اس کے لیے اگر ضرورت پڑے تو ایک خاص آدمی قاہرہ بھیج دیں، جو یہ کتب ہیں تلاش کر کے لے آئے۔

احمد ندیم قاسمی نے اُس زمانے میں ایک نعت کہی تھی۔

کچھ نہیں مانگتا شاہوں سے یہ شیدا تیرا اس کی دولت ہے فقط نقش کف پاتیرا
انھی دنوں ایک ملاقات میں ابوالخیر صاحب نے ندیم کو مخاطب کر کے کہا جب میں نے آپ کی
یہ نعت پڑھی تو میں نے محسوس کیا کہ ایسی نعت ایک خاص کیفیت کے بغیر نہیں کہی جاسکتی۔ اس وقت میرا
جی چاہا کہ میں اپنا سرا آپ کے قدموں میں رکھ دوں۔ عشق رسول کا یہ وفور ان کی عمر کے آخری زمانے
میں ان کی وفات تک قائم رہا۔

ابوالخیر مودودی اردو زبان کے ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے
ادب، تاریخ اور مذہب کے موضوعات پر جتنا کچھ بھی لکھا اس میں سے بہت تھوڑا حصہ شائع ہو پایا۔
ان کے بہت سے مضامین (مثلاً حیاتِ سرمد پر ایک نظر، دارالشکوہ، اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر،
ترجم القرآن، تنویر افکار بشری میں قرآن کا حصہ، ہندوستان کی معاشی حالت پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر
وغیرہ) مسودوں کی شکل میں رہ گئے اور پڑھنے والوں کے سامنے نہ آ سکے۔ ان کے جن تخلیقی کاموں
سے میں سب سے پہلے واقف ہوا وہ ان کے لکھے ہوئے چار سوانحی خاکے ہیں جو انھوں نے مختلف
مٹا ہیر کے، رسالہ ”نقوش“ کے شخصیات نمبر میں لکھے۔ یہ خاکے ان شخصیتوں کے ہیں: ۱۔ نیاز فتح
پوری ۲۔ علامہ عبداللہ الہمدانی ۳۔ محمد عبدالرزاق کان پوری مصنف ابراہیم ۴۔ علامہ سید علی حیدر نظم
طباطبائی۔ کوئی شک نہیں کہ یہ سب مضامین خاکہ نگاری کا بہت اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کی خوبی
ضروری مواد کی فراہمی، اس کا حسن ترتیب، اور ابوالخیر کا منفرد اسلوب نگارش ہے۔ اردو میں یہ کلاسیکی
اسلوب نگارش اب ایک نادر و کم یاب چیز بنتا جا رہا ہے۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا کہ پڑھنے والے کب تک
اس کی قدر کرتے رہیں گے، اور کب اس کی جدید اسالیب بیان لے لیں گے۔ ضرورت اس امر کی
ہے کہ ابوالخیر کے لکھے ہوئے ان شخصی خاکوں اور ان کی دوسری اسی طرح کی تحریروں کو جمع کر کے شائع
کیا جائے۔ پچھلے عرصہ ہوا پاکستان میں اس طرح کے کاموں کی ذہن رکھنے والی ایک خاتون نے ابوالخیر
مودودی کی سب نگارشات کو ڈھونڈ کر اور انھیں جمع کر کے شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ پتا نہیں وہ
اپنا یہ منصوبہ کب پورا کر پائیں گی۔

یاد آ رہا کہ طباطبائی پر ان کا جو خاکہ تھا اس کے آخر میں انھوں نے اُس شاعر کا
ترجے کا خصوصیت سے ذکر کیا جو طباطبائی نے انگریزی شاعر تھامس گرے کی
نظم Elegy written in a country churchyard کا کیا:

دوای روز روشن ہے مگر شام غریباں کا چہ اگا ہوں سے پٹے کاغذ وہ بے زبانوں کے اور اس تر جے کے کئی ہند انگریزی اصل کے ساتھ انھوں نے اپنے خاکے میں دیے۔

لیکن ابوالخیر کا ایک ضخیم کام جو کبھی جمع ہو کر دن کی روشنی نہ دیکھ سکے گا، وہ ختم مومن خان مومن کی مثنویوں پر ان کی وہ شرح اور حواشی ہیں جو بقول ان کے وہ لکھ لکھ کر ایک یوری میں ڈالتے گئے اور پھر پٹ کر انھیں نہ دیکھا۔ ایک ملاقات میں ہم سے کہنے لگے: میں ایک ایسے آدمی کی تلاش میں ہوں جو یہ سارا پلندہ اٹھا کر لے جائے اور اسے دریائے راوی میں پھینک دے۔ اس پر ہم نے احتجاج کیا کہ آپ ایسا کیوں کریں گے، اور کیوں نہ آپ کے اس کام کی مناسب ایڈیٹنگ کر کے اسے شائع کر دیا جائے۔ اس پر وہ ہنسنے لگے اور کہا: یہ میرا نادانی کے زمانے کا کام ہے، اور اب نہ میرے پاس اتنا وقت ہے اور نہ میں کسی اور کو یہ زحمت دوں گا کہ ان کچی کچی تحریروں کی اصلاح و تہذیب کر کے ان کو کسی قابل بنائے۔ پھر آج کے زمانے میں کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ مومن خان مومن پر اس طومار کی ورق گردانی کرے۔ ہم یہ سن کر خاموش ہو گئے اور پھر اس موضوع پر ان سے کبھی بات نہ کی۔

ابوالخیر مودودی نے مجھے عرب کے جاہلی شاعر امرؤ القیس پر لکھنے کی جو فرمائش کی تھی وہ میں نے پوری کی۔ ان کی بتائی ہوئی ہی صابری کی وہ کتاب تو مجھے نکل سکی البتہ میں نے اپنے ذخیرہ کتب کی مدد سے ایک مفصل مضمون زمانہ جاہلیت کے اس امیر الشعرا پر لکھا جو ”فتون“ میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ مضمون چھپنے کے بعد جب ہم لوگ ان سے ملنے گئے، تو ابوالخیر نے مجھ سے کہا: ”میں نے امرؤ القیس پر آپ کا مضمون پڑھا۔ آپ نے حق ادا کر دیا ہے۔ ابوالخیر کی داد و تحسین کی انتباہ یہ ہوتی تھی کہ وہ کسی لکھنے والے سے کہ دیں کہ آپ نے حق ادا کر دیا ہے۔ ابوالخیر مودودی کے مشورے پر لکھا ہوا میرا یہی مضمون تھا جو ان تمام مضامین کا نقطہ آغاز بنا جو میں نے بعد میں ”عربی ادب میں مطالعے“ کے ضمن میں لکھے (ابونواس، خضا، ابوالعلا مفری، اخوان الاصفاء، محمود درویش وغیرہ) اور ان سے میرے مضامین کے دو مجموعے تیار ہوئے۔

میرا پہلا مجموعہ ”مضامین۔ عربی ادب میں مطالعے“ جب شائع ہونے لگا تو میں نے اسے ”مولانا ابوالخیر مودودی“ کے نام معنون کیا۔ کتاب جب چھپ کر آئی تو میں اسے ابوالخیر صاحب کے پاس لے گیا۔ اس دن وہ کافی طویل تھے اور مارے نقاہت کے اٹھ کر بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ میں نے کتاب پیش کی تو وہ اسے ہاتھ میں لے کر ادھر ادھر سے دیکھنے لگے۔ پہلے صفحے پر اپنا نام دیکھ کر ہلکا سا مسکرائے اور کہنے لگے: آپ نے مجھے بھی مولانا بنا دیا۔ میں نے کہا میں نے کئی بار سوچا تھا کہ آپ کے

نام کے ساتھ مولانا لکھوں یا نہ.... پھر مجھے خیال آیا کہ یہ لقب کبھی تو صحیح جہداستعمال ہونا چاہیے۔ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد وہ ایک دو ماہ ہی زندہ رہے۔



غیر اور نظر سے اتصال کی بات ہو تو برات کے صوفی بزرگ شیخ ابوسعید ابوالخیر اور مشہور مفکر ابن سینا کی ملاقات کی حکایت یاد آتی ہے۔ شیخ سے جب پوچھا گیا کہ آپ نے حکیم کو کیسا پایا تو انہوں نے کہا ”ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ اُسے جانتا ہے“۔ ادھر حکیم سے پوچھا گیا کہ آپ نے شیخ کو کیسا پایا تو جواب ملا کہ ”ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ اسے دیکھتا ہے“۔ ہر چند اس حکایت سے مسلک عرفان کی مسلک حکمت پر برتری ظاہر ہوتی ہے (جسے قہوڑی دیر کے لیے مان بھی لیا جائے تو کوئی حرج نہیں) تاہم اصل نکتہ یہ ہے کہ صاحبِ حال کو خبر بھی کشف کی طرح دکھائی دیتی ہے اور باخبر آدمی کشف سے بھی بے خبر نہیں ہوتا۔ تقریباً یہی بات ایک تخیلی کار اور تنقید کار کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ (مظفر علی سید)

حیرت کدہ دنیا میں خوف زدہ منیر

دل نواز دل

وہ وقت کا سراج تھا ماہ منیر تھا
 درویش تھا وہ دیدنی، دل کا امیر تھا
 دُنیا ئے شاعری کا وہ دل تھا بصیر تھا
 ہم عصر سارے اس کی نظر میں صغیر تھے
 مزدور تھا خن کے پڑاوے کا خشت دیکھ
 آنکھوں میں اس کے ایک شرارت تھی نیم باز
 پایا سراغ شعر کا خوف و ہراس سے
 سایہ تھا خود کے بھوت کا خانہ خراب پر
 لایا نہ وہ کسی کو بھی خاطر میں اے خن
 اُس کی نظر کا تیر تھا پوست دل میں دیکھ
 کیدو سے اس کو کد تھی تو کھیزوں سے لاگ تھی
 اردو کی آن اور وہ پنجاب کی تھا شان
 نیت کا حال اس کو تھا معلوم اے خبر
 موتی تھا وہ خیال کی پیپی میں اے لہر
 وہ بحر شاعری کا شادور تو تھا، مگر

اپنے کلام پر تھی وہ قدرت اُسے کہ دل

قادر تھا وہ زباں پہ بیاں میں قدیر تھا

۷۶ منیر نیازی نے کچھ عرصہ پاک عربیہ میں بھی ملازمت کی تھی۔

منیر نیازی ایک پورا شاعر

جلیل عالی

وہ جو کہا گیا ہے کہ اسلوب خود آدمی ہوتا ہے، اس کی ایک مکمل اور خوب صورت مثال منیر نیازی ہے۔ منیر نیازی سر سے پاؤں تک شاعر تھا۔ اس نے دنیا اور زندگی کو شاعرانہ آنکھ سے دیکھا، شاعرانہ دل سے سہا، شاعرانہ احساس سے سر کیا اور شاعرانہ ویژن سے اسے بد لسنے کی آرزو کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں، غزلوں، گیتوں، کالموں اور گفتگوؤں میں ایک ہی روح سانس لیتی، ایک ہی مزاج جھلکتا اور ایک ہی طرز فکر و احساس نمود کرتا ہے۔ وہ دروں میں نہیں ایک خود شعرا انسان تھا۔ ایسے لوگ نہ تو اپنی ذات میں گم رہتے ہیں اور نہ خود کو محض خارج کے رحم و کرم پر چھوڑ سکتے ہیں۔ بل کہ وہ اپنے باطن کی ہچی آواز پر کان لگائے رہتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کے رویے اور افکار و خیالات مرتب ہوتے ہیں۔

منیر نیازی کے شعری عروج کا زمانہ انہما در ہے کی نظریاتی آویزش کا زمانہ تھا۔ ادبی دنیا میں ترقی پسندی، جدیدیت، وجودیت اور لسانی تشکیلات کا بازار گرم تھا۔ سیاسی میدان میں سامراجی سازش نے اسلام اور سوشلزم کے نام نہاد نزاع کی جنگ برپا کر رکھی تھی۔ منیر نیازی کی سالم تہذیبی شخصیت نہ تو کسی حقیقی عنصر سے دست بردار ہو سکتی تھی اور نہ کسی محدود تحریک کے بہاد میں بہ سکتی تھی۔ اس کی سرشت میں ایک ترکیبی جو ہر کارفرما تھا۔ وہ اپنی نفسی کیفیات کو شعر بتانے والا صاحب واردات شاعر تھا۔ اسی بنا پر وہ اپنے تمام ہم عصروں سے الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جسے ڈھلے ڈھلائے تنقیدی پیانوں سے سمجھا اور پرکھا ہی نہیں جاسکتا۔ اس کی تفہیم و تحسین اور محی کے کے لیے خود اس کی شاعری سے اصول اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔

منیر نیازی کی شاعری حسن و خیر، خوف و خواب، اسرار و داستانویت، حیرت و استعجاب اور محسوسیت کے عناصر ترکیبی کا تخلیقی ثمر ہے۔ وہ نہ تو بے تعلقی کا شاعر ہے نہ رد عمل کا۔ نہ روایت پرست ہے نہ باغی۔ اپنا ایک الگ ویژن رکھنے کے باوجود وہ معروف معنوں میں نظریاتی شاعر بھی نہیں ہے۔ وہ محض مضمون آفرین بھی نہیں کرتا۔ اسے مضبوط بندشوں کی استادانہ مہارتوں کے مظاہرے کا خطبہ بھی نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ اپنے نروال شعری تجربے کی زرخیزی سے عام الفاظ کے معیاتی تاثرات بدل کر ان کو حیرت و استعجاب کا محرک بناتا اور ایک مختلف ماحول تشکیل دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام سننے یا پڑھتے ہوئے

آپ ایک اور سی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ دنیا اس کے خوابوں کی دنیا ہے۔ یہ دنیا اس کے ضمیر کا آفریدہ کے درو دیوار، گلیوں، بازاروں پر مشتمل اور اس کے پسندیدہ لوگوں سے آباد ہے۔

بس مرا چلتا نہیں جب سختی ایدم پر فتح پا سکتا نہیں جب یورشِ آلام پر
اپنے ان کے درمیاں دیوار چین دیتا ہوں میں اس جہانِ ظلم پر اک خواب بن دیتا ہوں میں
(خواب مری بنا د ہیں)

اکثر نقادوں نے منیر نیازی کے خوف کی بنیادیں فساداتِ تقسیم کے خوفی مناظر میں تلاش کی ہیں۔ مجھے یہ منیر نیازی سے زیادہ اس کے نقادوں کی فلسفیشن دکھائی دیتی ہے۔ مرے خیال میں یہ خوف مستقل طور پر ایک ایسے حساس اور شریف انفس فرد کا خوف ہے جسے معاشرے کی بددستی اس کے لطیف احساسات اور ہائیدہ شعور حسن و فضیلت کی سطح پر جینے نہیں دیتی۔ نفرت و عناد، فتنہ و فساد، جبر و استعصاں، مہدم تحفظ اور بے یقینی کے گھنے سائے اسے دہشت زدہ رکھتے ہیں۔ وہ ہر آن خود کو دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں ہیران میں آسودہ پوش بے دشمن کا شک سرسبز سناپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسمان

(دشمنوں کے درمیان شام)

زندگی اور سیاسی و معاشرتی تاریخ کا تجربہ و مشاہدہ اسے بتاتا ہے کہ حالات کبھی سازگار نہیں ہوئے۔ مسائل و مصائب کا سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ایک مشکل آسان ہوتی ہے تو دوسری سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ ایک بحران دور ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا
سنگینی حالات کا اعصاب پر اتنا اثر ہے کہ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شرکت تو دور کی بات ہے
آپسی مکالمے کی راہیں بھی مسدود ہو چکی ہیں۔

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹنا گھٹنگھور

وہ کہتی ہے ”کون۔۔۔۔۔؟“

میں کہتا ہوں ”میں۔۔۔۔۔“

کھولو یہ بھاری دروازہ مجھ کو اندر آنے دو۔۔۔۔۔“

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور (صدا پے مہرا)

اندھیر گھری میں جنگل کے قانون کی حصرانی دیکھ دیکھ کر آخر ایک لمحہ آتا ہے کہ خیر و خواب سے معاملہ رکھنے والا ایسا جمال دوست شاعر بھی یہ سب پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
مٹی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہیے
وہ اس تلخ نوائی کے سبب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر کہتا ہے کہ
تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں
وہ آشوب شہر کے ذمہ داروں کو قدرت کی پکڑ سے ڈراتا اور مکافات عمل کے آثار سے عبرت حاصل کرنے کا درس دیتا ہے۔

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
تکلیف قومی المیوں اور اجتماعی بحرانوں پر وہ اپنے تہذیبی ضمیر کی عدالت میں خود احتسابی کے عمل سے گزرتا اور اپنی روحانی روایت سے حوصلہ و قوت کشید کرتا ہے۔

وہ قیامتیں جو گزر گئیں تھیں امانتیں کئی سال کی
یہ نمازِ عمر کا وقت ہے یہ گھڑی ہے دن کے زوال کی
تاہم وہ اس حقیقت سے بھی اچھی طرح باخبر ہے کہ حادثات کے نقشِ گرام اس سلسلہ روز و شب میں ایک شاعر کی مثالی دنیا کی ٹھوس صورت پذیری ممکن ہی نہیں اور یہ کہ اپنے مثالے کے حصول کی کوشش ایک مسلسل اور بے منزل سفر ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آئینہ نکل اور انچوک کے فاصلے کبھی مکمل طور پر پانے نہیں جاسکتے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے۔

بس ایک خواب نورِ سحر کے مقام کا اس خواب تلخ شب کا مداد بھی خواب ہے
لیکن جیسا کہ شروع میں کہا گیا ضمیر نیازی کی شخصیت کوئی منفعل شخصیت نہیں ہے کہ جو حالات و واقعات کی تابع مہمل ہو۔ البتہ وہ اپنے اندر کی آواز سے رہنمائی لیتا ہے۔ اس کا باطن روحانی و مابعد الطبیعی گہرائیوں تک زندہ و بیدار ہے۔ وہ گرد و پیش کی بدہیستی سے رنجیدہ ہوتا اور اسے خوب صورتی اور بھلائی سے سرفراز دیکھنے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ زندگی کے مثبت انداز فکر کے حوالے سے اس کے سرچشمہ ہائے امید نا پتا نہیں ہیں۔ اس کی پوری شاعری میں جدہ جدہ ان کی طرف روشن اشارے ملتے ہیں۔ بہت سی حمد یہ اور نعتیہ نظموں کے ملاوہ اس نے اپنے تین شعری مجموعوں کے انتسابات میں بھی اپنے

روحانی و مابعد الطبیعی رشتوں کی واضح نشاندہی کر دی ہے۔ ان میں سے ایک کا انتساب خدا کے نام دوسرے کا رسول کریم کے نام اور تیسرے کا امام حسین علیہ سلام کے نام ہے۔ وہ زندگی کو موت سے ہم کنار کرنے اور موت کی کوکھ سے زندگی پیدا کرنے، رات سے دن کو نکالنے اور دن کو رات میں بدل دینے والی قادر مطلق ہستی کی رحمت و نفرت پر کامل یقین رکھتا ہے۔

شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو جس طرف سے تو گزر جاتا ہے اے جانِ جہاں دور تک اک خواب کا منظر بنا دیتا ہے تو اسی کی عظمت و جلالت اور ربوبیت کے عرفان کا نتیجہ ہے کہ منیر نیازی کے کلام میں اکثر مقامات پر بے اختیار اندعائے کیفیات ابھرتی چلی جاتی ہیں۔ اور وہ فیوض و برکات کے ازلی وابدی سرچشمے سے حسن و خیر کی خیرات طلب کرتا ہے۔ اس سلسلے کی بھرپور عکاسی اس کی ایک شکار غزل میں یوں ہوئی ہے۔

شعاع مہر منور شبوں سے پیدا ہو متاع خوابِ مسرت غموں سے پیدا ہو
مری نظر سے جو گم ہو گیا وہ ظاہر ہو صراطِ ہیر صفا الجھنوں سے پیدا ہو
گل مراد سرِ دشت نا مرادی کھل رخ نگار وفا محلوں سے پیدا ہو
گماں نہیں مجھے جس سمت سے وہاں سے آ جو میں نے دیکھی نہیں ان جگہوں سے پیدا ہو
ہو پیدا ہو دمِ زندہ ہجومِ مردہ سے اے اصل شوقِ غلط خواہشوں سے پیدا ہو
مثالِ قوسِ قزح بارشوں کے بعد نکل جمالِ رنگ کھلے منکروں سے پیدا ہو
فروغِ اہم محمدؐ ہو بستیوں میں منیر قدیم یاد تے مسکنوں سے پیدا ہو
انہی نسبتوں کی ہم رشتگی نے اسے وطن عزیز پاکستان کو اس کے خاص تشخص کے ساتھ قبول کرنے میں کبھی کسی تحفظ کا شکار نہیں ہونے دیا۔ اس کے لیے پاکستان صرف ایک خطہ زمین نہیں اس کے اخلاقی و روحانی آدرشوں کا استعارہ ہے۔

تو بھی ہے ہجرت کدہ ہیر مدینہ کی طرح ہم نے بھی دہرائی ہے اک رسمِ آبا کی طرح
اے جالِ حق کے مظہر اے شاہِ سرخوشی تجھ پر سلام کل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام
منیر نیازی کی شاعری میں سیر اور نظارگی کا عمل بہت نمایاں ہے۔ اس کے حوالے اس کی نظموں کے ساتھ ساتھ اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی بار بار سامنے آتے ہیں۔ بعض نظموں کے تو عنوانات بھی اس کی راست عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً ”شب“ ”وہ میں سیر کے دوران“ ”ایک بسر کیا ہوا منظر“ ”لاہور میں ایک صبح“

کراچی کی میر کے دوران، شکر پڑیاں کی پیاز کی پر نظم، سندھ بن کی طرف ادھر سفر، دور کے ٹکر، موسم بہار کی دو پہر، گاؤں کا میدان، بسنت رات، مینہ ہوا اور اجنبی شہر، ساحلی شہر میں ایک رات، کہسار مری میں سردیاں، دھوا کے بلند اباغ میں تماشا، دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ، ایک شہر میں شام، آغاز زمستان میں دو پارہ، سفر کے طلسمات اور سیر سحر آب زار بنگال وغیرہ۔ ان کے علاوہ بہت سی دوسری نظموں، غزلوں میں بھی نظارگی کے عناصر دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ منیر نیازی ایک ایسا سیاح ہے جو مقامات و مناظر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ان میں اپنے اندر کے خوف یا خوش آئند خواب کو اس طرح شامل کر دیتا ہے کہ سب کچھ مقلب ہو کر کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صرف ایک نظم سیر سحر آب زار بنگال میں اس پر اسرار عمل کی کار فرمائی دیکھیے۔

رخسبتِ سرا کی صبحِ سرد، نم، سنگین سی	خواب خاموشی کی تہ میں اک جھٹک رنگین سی
بانس کا جنگل، ہوا، پانی پرانی جھیل کا	سبز ڈر پر رنگ جیسے آسمان کی جھیل کا
گرتے جاتے شہر دونوں سمت اک انبار میں	کھنچتی جاتی خاک میدان ایک ہی رفتار میں
جاتے جاتے نقش سے کچھ پھیلتی دیوار پر	بجھ کے گرتے حرف سے حد سفر آثار پر
ہر طرف خوشبو ہوا میں بن میں قرب آب کی	ایک پر اسرار خواہش دل میں مرگ آب کی

منیر نیازی کفایت لفظی کا بادشاہ ہے۔ وہ اپنے شعری تجربے کی گہیرا کو غیر ضروری تفصیلات سے مجروح نہیں کرتا۔ تھوڑا سا کرکاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لینا اس کا ملکہ خاص ہے۔ اختصار کے لیے عام طور پر بھاری بھر کم، ادق اور نامانوس الفاظ و تراکیب سے کام لیا جاتا ہے، جس سے بیان مشکل اور بعض اوقات جھجک ہو جاتا ہے۔ مگر منیر نیازی کا کمال یہ ہے کہ وہ ہلکے پھلکے، عام اور مانوس الفاظ کو ایجاز و ایست سے آشنا کر کے ایک مختلف اور پر اسرار ماحول تشکیل دیتا ہے۔ یوں تو یہ وصف کم و بیش اس کی تمام نظموں میں پایا جاتا ہے، تاہم نمونے کے طور پر اس کی ایک مشہور نظم نذر قارئین ہے۔

ستارے جو دھکتے ہیں کسی کی چشم حیراں میں ملاقاتیں جو ہوتی ہیں رجائے دیوہاراں
میں یہ نہ آیا دو وقتوں میں رولِ ناشد میں ہوگی رحبت اب نہیں ہوگی یہ کچھ دن بعد میں ہو
گی رگزر جائیں گے جب یہ دن یہ ان کی یاد میں ہوگی (رحبت اب نہیں ہوگی)
ایسی زوا اختصار کے حوالے سے انتہائی مختصر اور خوب صورت نظموں کی مثالیں بھی اس کے ہاں کم نہیں۔ یہاں ایسی دو نظموں کا اندازہ بے محل نہیں ہوگا۔

ایک دفعہ وہ مجھ سے اپٹ کر کسی دوسرے شخص کے غم میں رچھوٹ پھوٹ کر روئی تھی (ایک دفعہ)

اک تصویر اداس راک سایہ خاموش اپنے اپنے خواب میں نرمی طرح مدہوش (دو دونوں)
 منیر نیازی کی شاعری میں ایک جہان دیگر کی پر اسرار فضا اور حیرت و استعجاب دراصل اس کی مختلف
 نفسیات، جدا فکر و احساس، متفرد سوچ اور اورینٹل اندازِ نظر کی دین ہے۔ اس کی انفرادیت اس کی ساری
 شاعری میں کیا کیا رنگ دکھاتی ہے، اس کا انداز و صرف اس کی نظموں کے عنوانات پر ایک سرسری نگاہ ڈال
 لینے سے بھی ہو جاتا ہے۔ چند عنوانات دیکھیے۔

’خالی مکان میں ایک رات‘، ’ساتواں در کھنسنے کا سماں‘، ’خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار‘، ’مذہبی کہانیوں کا
 درخت‘، ’من و تو کی حدوں پر اداسی‘، ’خاک کی رنگ کی پریشانی میں خواب‘، ’ڈرائے گئے شہروں کے باطن‘، ’ہر
 منکھ پر خوب صورتی کا مقام‘، ’پنہ آگے کیسے جاتا‘، ’کوئی اوجھل دنیا ہے‘، ’ساکت تصویروں کا باطن‘، ’پہلی
 بات ہی آخری تھی‘۔

مختلف اور پر اسرار ماحول کی تشکیل میں منیر نیازی نے داستانی عنصر سے بھی بہت کام لیا
 ہے۔ اس کی ہر نظم کوئی نہ کوئی قصہ بیان کرتی، کوئی نہ کوئی کہانی کہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مثال کے طور پر ایک نظم ملاحظہ ہو۔ نظم کا عنوان ہے ’خزاں زدہ دہشت پر بوند باندی‘۔
 آمدِ باران کا سنا سنا کبھی کبھی اس سناٹے میں ٹوٹ کے گرتے پتے رویو آسا اشجار کھڑے ہیں،
 کہیں کہیں اشجار تلے ویران پرانے رستے رلے کے چلیں آوارہ ہوائیں راک ایک نشانی اس کی جو تھی
 اس کو واپس پہنچنے آج بہت دن بعد آئی ہے شام یہ چادر تانے راک وعدہ جو میں نے کیا تھا اس کی یاد
 دل نے آج بہت دن بعد ملے تھے گہری پیاس اور پانی رسا حلوں جیسا حسن کسی کا اور میری حیرانی کہانی
 اور داستانی نغہ کا یہ عنصر اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی بہت نمایاں ہے۔

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے	ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے
اگر روک لیتے تو جاتا نہ وہ	مگر ہم ہی اپنی ہواؤں میں تھے
اب رہے افلاک پر اور اک سرا سیمہ قمر	ایک دشت رائیگاں میں دوڑتا جاتا ہوں میں
منیر اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے	کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ
گلی کے باہر تمام منظر بدل گئے تھے	جو سایہ کوئے یار اترتا تو میں نے دیکھا
وہ کھڑا ہے ایک بابِ علم کی دبیز پر	میں یہ کہتا ہوں اسے اس خوف میں داخل نہ ہو

جیسا کہ میں نے آغاز میں کہا تھا کہ منیر نیازی سر سے پاؤں تک ایک شاعر تھا۔ اس نے پوری
 زندگی کو شاعرانہ آنکھ سے دیکھا، شاعرانہ دل سے سہا، شاعرانہ احساس سے بسر کیا اور شاعرانہ ویژن سے

اسے بدلنے کی آرزو کی۔ شاید اسی لیے یوں لگتا ہے کہ اور شاعر شعر لکھتے ہیں مگر منیر نیازی ایسا شاعر تھا جسے
خود شاعری لکھتی تھی۔

خنن ایسا کس نے کیا شہر میں
گھر میں تھے یوں تو خنن دور کئی

منیر نیازی کی طلسمی کائناتِ شعر

ڈاکٹر نجمہ عارف

منیر نیازی ایک مٹھے اور تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے عہد کے احساسِ الم اور کرب ناک تھیر کی آواز تھ۔ کوئی شاعر یا تخلیق کار خواہ مروج معنوں میں عہد کی ترجمانی کرے یا نہ کرے مگر اس کے فکر و خیال میں اجتماعی شعور و دانشور کا آسیب ضرور ہوتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں بھی اس آسیب کی کئی شکلیں اور کئی آوازیں ہیں۔ اس کی شاعری جنگی واقعات اور لمحے موجود کی جانی پہچانی صورت حال کو پیش نہیں کرتی بل کہ ان تمام ہونیوں کو اپنی شدتِ احساس کے نم سے گوندھ کر ایک نئی صورت عطا کرتی ہے۔ اس کے چاک پر جو شکلیں ذہنیت ہیں، وہ اس کی اپنی داخلی اور نجی وارداتِ شعری کے الاؤ سے نکلتی ہیں۔ اور تخلیقی عمل اس کے سوا اور ہے بھی کیا؟ منیر نیازی کی شاعری نے ایک عہد کی ناتوانی، ناپذیری اور شکست خوردگی کو جس طرح تخلیقی سطح پر بیان کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے سیاسی، معاشرتی اور فکری مسائل کو جوں کا توں بیان کرنے کا رویہ نہیں ملتا۔ اسے واقعات و تجربات سے دل چسپی نہیں بل کہ وہ ان تاثرات و احساسات کو رقم کرتا ہے جو مخصوص واقعات و تجربات کے نتیجے میں زندگی کی مجموعی فضا کا حصہ بنتے ہیں اور اس کی شکست و ریخت اور ترکیب و تعمیر میں شریک ہوتے ہیں۔ منیر کا سیاسی و سماجی شعور کبھی درد و کرب کی لے میں تو کبھی بغاوت و سرکشی کے نعرہ مستانہ میں ظہور کرتا ہے۔

اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیے اور میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا

یہ دونوں لہجے منیر کے ہاں مل جاتے ہیں مگر درد و کرب کا احساس اس کے باغیانہ جذبے پر حاوی نظر آتا ہے۔ اسے زندگی کے سونے ٹمر میں خواب بونے کی آرزو بے چین رکھتی ہے۔ اسی لیے وہ ظلم و جبر کی تھکن سے نجات پا کر ایک نئے شہرِ جہاں کی بنا رکھنے کا آرزو مند ہے۔ وہ ایک ایسے قریہ محبت کا تمنائی ہے جہاں زندگی کے تمام مثبت امکانات بے روئے کار آسکیں اور انسان ایک برتر سطح کی جمالیاتی فضا میں سانس لے سکے۔ یہ خواب کوئی نیا خواب نہیں، اس آرزو میں کوئی حیران کن انفرادیت اور اچنبھا ہے۔

اصل بات اس ٹریٹمنٹ کی ہے جو شاعر کا فنی کمال اس خواب سے روا رکھتا ہے۔

ایک نگرہ یا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو آپس میں جھکا کرنے کی، ظلم کی حالت کہیں نہ ہو
ہاں کے کہیں ہوں ہر طرح کے مسکن ہر طرح کے ہوں س کی ہوائیں ہر طرح کی، گلشن ہر طرح کے ہوں
منیر کے ہاں اس شہر کے خواب تو ملتے ہیں، خدو خال نہیں۔ منیر کے احباب کا خیال ہے کہ یہ شہر آرزو
ان کے ماضی کی گم شدہ تصویروں کا اہم ہے جو ہجرت کے الم ناک تجربوں کے اندوہ میں لپٹا ہوا ہے۔ مگر ان
کے اشعار کو ان کی ذاتی زندگی کے واقعات و تجربات سے الگ کر کے بھی ان کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کی جا
سکتی ہے۔ بڑے شاعر کا مال یہی ہے کہ وہ اپنے بیچانی جذبات و تجربات کی بازیافت بھی یوں کرتا ہے کہ
انہیں ایک عالمِ حسی اور آذنی ترفع بخش دیتا ہے اور اس کے ذاتی رنج و ملال انسانی اشتراکِ جذبہ و
احساس کی بڑی میں پروئے جاتے ہیں اور یوں ایک بڑے دائرے کی حرکت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ منیر
کے ہاں بھی ماضی کا آسیب ایک واقعی یاد کی نقش گری سے بڑھ کر خواب و خیال کی سرحد سے جا ملتا ہے۔ یہ
ایک ایسے علاقے کی سرحد ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل کی کیریں معدوم ہو جاتی ہیں اور وقت کا دریائے
ناپیدا کنار اپنی ماتم روانی میں بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ وقت، جو تجربات و خیالات کا خالق بھی ہے اور قاتل بھی،
امکانات و حادثات کا نقش گر بھی ہے اور ان کے وجود کا عدم بھی۔ منیر کے ہاں ان تمام حقائق کی آگہی ایک
گہری گھورا داسی کو جنم دیتی ہے۔ ایک ایسی اداسی جس میں ماضی کی پامالی کا رنج بھی ہے، حال کی ماریوں کی
کسک بھی اور مستقبل کی بے یقینی کی دہشت بھی۔ منیر کی شاعری ایک جمال انگیز اداسی کی غیر مرنی فضا میں
گہری ہوئی ہے۔ اس اداسی کا مرکز تلاش کرنا ہے معنی ہے۔ یہ تخلیقیت کی فضا ہے۔ یہ فن کی جنم بھومی کا منظر
ہے۔ یہ اداسی ماحول اور واقعات و تجربات کی دین نہیں، دل شاعر کی فطرت ہے۔ اسی روزن سے اس کی
شاعری میں ماورا کے افق جھانکتے ہیں اور ایسے موسموں کے اکھوٹے پھونٹے ہیں جو تجسیم نہیں ہو سکتے۔ یہی
بے مثال تجربہ ہی منظر منیر نیازی کے شعری ماحول کو تابدہ اور تعمین تر کرتے ہیں۔

منیر کے ہاں رنگوں کا طلسمی احساس ایک منفرد اور نوکھی فضا بناتا ہے۔ اس نے رنگوں کو ان کے عربی
مفہوم سے الگ کر کے ایک خاص پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ سرخ، سبز، سیاہ، زرد اور جامنی رنگ ان کے
ہاں ایک نوزائیدہ مفہوم کی لطافت میں لپٹے ہوئے ملتے ہیں۔ سرخ رنگ سے حنا کا جو تصور روایتی طور پر
منسوب ہے، منیر اس سے بھی غافل نہیں ہیں اور حنائی رنگ ان کے ہاں ایک زبردست شعری انگیزت کا
باعث بنتا ہے۔ وہ اس رنگ کی معنوی کیفیتوں کے منظر سے مٹ جانے کا باقاعدہ نوادہ کرتے نظر آتے
ہیں۔ یہ نوحہ ایک تہذیبی عمل کی شکست و ریخت کا سوگ بن جاتا ہے۔

حتائی ہاتھ، چن اور چن کے چھپے طلسمات و خواباں نہیں ہیں
وہ رشتے اب نہیں ہوتی مکاں میں نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہیں
منیر نیازی کے باب عقیدے اور عقیدت کی جھلک بھی بار بار دکھائی دیتی ہے۔ وہ مذہبی اشاروں
اور تلمیحات کے ذریعے ایک مخصوص مابعد الطبیعیاتی فضا بناتا ہے اور اس سے اپنی فنی و فکری جہت کو ایک نئی
توانائی اور تازہائی بخشتا ہے۔ اس کے شعری مجموعوں کے انتساب بھی اس کی مذہبی وابستگی اور مابعد الطبیعیاتی
وارثگی کے ثماز ہیں۔

”ماؤنیر“ کا انتساب رسول کرم کے نام ہے۔ جب کہ ”دشمنوں کے درمیان شام“ کا انتساب امام
حسین کے نام ہے۔ یہ انتساب اس کتاب کے عنوان کی معنویت کو بھی اجاگر کرتا ہے اور دشمن کا لفظ جو ان کی
شاعری میں بار بار مختلف مفہیم کے حوالے سے استعمال ہوتا ہے، اس کے سیاق و سباق کو بھی اجاگر کرتا ہے۔
ایک نظم: ”خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار“ دیکھیے!

اواس ہے تو بہت خدا لیا رکوئی نہ تجھ کو سنانے آیا وہ سر جو تیرے عاجز دل میں رہا غ بن کر چمک
رہی ہے رکوئی نہ تجھ کو دکھانے آیا رہ عجیب حسن مہیب جیسی رخس جودل میں کھنک رہی ہے!
اس نظم میں خدا سے خطاب میں راشد کا سا طنز اور طنطنہ نہیں، دل سوزی اور ہم دردی ہے۔ اگرچہ منیر نے
بھی راشد ہی کی طرح خدا کو کسی ہم زاد، ہم نفس کا منتظر دکھایا ہے۔ منیر کے ہاں مذہب و ایمان کا روایتی اظہار نہیں
ملتا البتہ دل میں گہرے سارے ہوئے یقین کی طمانیت اس کے حمد یہ نعتیہ کلام میں جا بہ جا دکھائی دیتی ہے۔

میں جو اک پر باد ہوں، آباد رکھتا ہے مجھے دیر تک اسم محمد شاد رکھتا ہے مجھے
آخری کتابوں میں منیر کے ہاں اسم محمد کی جلوہ گری بار بار ہونے لگی ہے۔ وہ اس نام سے تسکین و
آسویگی ہی نہیں حاصل کرتا بل کہ اسے ایک نئے عہد کی بشارتوں کا امین بھی قرار دیتا ہے۔ عہد قدیم سے
اس کا لگاؤ اس نام سے نسبت کے سبب بھی ہے۔ منیر کا متصوف نہ رجحان ذات محمدؐ کے نور سے مستفیر ہوتا ہے
اور حق و صداقت کی تڑپ اسے امام حسینؑ کے در تک لے جاتی ہے۔ اس کے ہاں تصوف کی پرانی شعری
روایت کا احیا نہیں ہوتا بل کہ ایک نئے زمانے کے نئے صوفی نہ رجحان کا پتہ ملتا ہے۔ وہ ذات و صفات کی
روشنی سے کسب فیض بھی کرتا ہے اور اقرار و انکار کی ادھیر بین میں بھی گھرا رہتا ہے۔

آغاز ہی سے اس کے ہاں تمثال گری کے فن سے رغبت کا احساس ملتا ہے۔ اس فن کے پس پردہ
اس کی گہری، تیز اور دور بین نگاہ ہے جو اشیا کی حیثیت سے ان کے اسباب و عمل کا کھوج لگانا چاہتی ہے اور
ظاہری صورت میں پنہاں غیر مرئی خواہش کا ادراک کرنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں ایک
طلسماتی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے جو پہلے پہل نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتی ہے مگر رفتہ رفتہ اپنے حصار

میں لے لیتی ہے اور پڑھنے والا اس طبعی نغمہ کے بحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

اور اس دھندلے جہاں میں نیلے خوابوں کے شجر اس مقامِ ہنر سے نیچے نشیبِ شہر میں ایک پاکیزہ سفیدی اور مٹکیوں کے شجر (شکر پڑیاں کی پہاڑی پر نظم)

نیم، اٹلی کے، سفیدے کے درختوں سے پرے رہزنیوں کی طرح کی تکیاں اڑتی ہوئیں پھولوں، گھروں کے درمیاں رہند خوش، رنگیں مسافر قافلوں اور راستوں اور منزلوں کے درمیاں اس کتاب رنگ و نمبت کے علاقوں سے پرے شہر کی خبروں سے بچھ افسردہ سا ہے دس مرا فکر بست و بود کی دیوانگی میں مبتلا ہے دل مرادور سے ہر آ کے دیکھو دور تک میدان میں گر و اڑاتی پھر رہی ہے پھر تمبر کی ہوا اس کے آخر پر مگر ہے عصر کے بیجان میں ماور سارے منظروں پر ایک بے پایاں خلا (فصل بہاراں میں شہر کے فکر)

انہیں سانپوں، بھوتوں اور چڑیلوں کے استعارے بہت عزیز ہیں۔ یہ سانپ، بھوت اور چڑیلیں ان خوابوں کی تمثیلیں ہیں جو دل و دماغ کے "خالی مکان" کو گھیرے رہتی ہیں۔

پپے منہ اور وحشی آنکھیں رگلے میں زہری نگ رب پر سرخ لبو کے دھبے سر پر جلتی آگ دل ہے ان بھوتوں کا یہ کوئی رہے آباد مکان چھوٹی چھوٹی خوابوں کا راک لہا قبرستان (بھوتوں کی ہستی)

منیر نیازی نے زندگی کی حقیقت کو سب سے زیادہ جس سماعت کی مدد سے جانا ہے۔ وہ صداؤں اور ان کی غیر موجودگی دونوں سے زبردست شعری تحریک حاصل کرتا ہے۔ اس کے ہاں مختلف آوازوں کا احساس اور ان کی گونج بہت نمایاں ہے۔ وہ ان آوازوں کو کئی معنی پہناتا اور ان سے مختلف النوع پیغامات وصول کرتا نظر آتا ہے۔ اکثر خاموشی اسے دہشت اور خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مگر کبھی کبھی آوازیں بھی تنہائی اور خوف کی نقیب بن کر سماعت سے ٹکراتی ہیں۔

منیر نیازی کو رات سے گہرا لگاؤ ہے۔ رات کا وقت اسرار، اور اندھیرے کا وقت ہے۔ یہ خود اپنے مقابل ہونے کی گہری ہے جو ہر ایک پر کڑی پڑتی ہے۔ لیکن منیر کے ہاں صرف رات کا طعم ہی نہیں، دوپہر کی سنبھالی اور شام کی اداسی کا احساس بھی بار بار نمودار ہوتا ہے۔ دراصل منیر نیازی وقت کے عمل میں حال کو ماضی بناتا دیکھ کر خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے اسے ہر شے کے فنا پذیر ہونے کا شدت سے احساس ہے اور وہ ایک ایک لمحے کی گراں باری کو اپنے دل پر بہت ہے۔ فنا کا خوف اس شدت سے اس پر حملہ آور ہوتا ہے کہ وہ لمحے موجود کی دست یاب مسرتوں سے حظ اندوزی سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور ایک مستقل آزر و گی کی کیفیت اس کے اشعار میں رچی نظر آتی ہے۔ یہی کیفیت منیر نیازی کی شاعری کی انفرادیت ہے۔

وصل و فراق میں یکساں نارسائی کا احساس اور برسائیس سے پیوست اک احساسِ زیاں اس کے لہجے میں سک بن کر ابھرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں سرور و لذت کے لہجے بھی درد کی رائی چھینر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے عوام و خواص دونوں میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔

اس کے ہاں نسائی حسن ایک بڑا شعری محرک بن کر ابھرتا ہے۔ اس حسن سے کشش و گریز کے عجب متضاد جذبے وابستہ ہیں۔ یہ اسے بے اختیار وہ بے خود بھی کرتا ہے اور ردہ کر چوٹا بھی دیتا ہے۔ وہ اس کے بے پناہ رویے میں بننے کی خواہش بھی کرتا ہے اور خود کو بار بار تھم بھی لیتا ہے۔ شکوک و بے اعتمادی اس کی زنجیر پا بن جاتی ہے۔ مگر یہ محض سماجی روایتی شکوک و بے اعتمادی نہیں۔ اس کے پس پشت اس کا گہرا فلسفیانہ شعور کارفرما ہے۔ اس کے ابتدائی مجموعوں میں دلہنوں کا ذکر بڑے تو اتر سے ہوتا ہے۔ میراجی کے ہاں بھی دلہن کا تصور عکسِ تنہا بن کر نمودار ہوتا ہے مگر منیر نیازی نے اس تصور کو وہ گہرائی اور معنی خیزی نہیں دی جو میراجی کے ہاں نظر آتی ہے۔

منیر نیازی لڑکیوں اور دلہنوں کے جمالیاتی تصور سے محظوظ تو ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس کیف آگس تجربے کی بے ثباتی سے بھی باخبر ہے۔ وہ لڑکیوں کو کہیں ہر نیوں سے تشبیہ دیتا ہے تو کہیں چادو گریوں سے۔ دونوں میں ایک صفت مشترک ہے، ایک جھٹک دکھا کر غائب ہو جانا اور پھر ہاتھ نہ دینا۔

منیر کی نارسائی کے پس پشت ایک واقعہ اور بھی ہے اور وہ ہے اس کی انا۔ منیر کے ہاں نرگسیت کا رجحان خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنی ذات، اپنے حال میں مست رہنے والا ایک بے پروا فقیر، ایک جوگی ہے جو اپنی ہنسی کی کوک سنتا اور اس کی دھن پر مسحور ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی مظہر میں پورے طور پر شامل نہیں ہوتا۔ اس کی ذات ایک کوکڑو کی طرح کسی بھی واردات کی آنچ پر پوری نہیں گھلتی۔ وہ اپنے وجود کی پوری سچائی کے ساتھ جھینے کا تجربہ نہیں کر سکتا۔ ہمیشہ آدھا ادھورا شامل ہوتا ہے۔ لمبے دروں اور لمبے بروں کی کیفیت اس کی ذات میں جو ادھورا پن پیدا کرتی ہے اس کا ادراک اس کی شعری میں ایک مستقل سوز اور دکھن چھوڑ جاتا ہے۔ وہ تنہا ہے اور اپنی تنہائی سے پوری طرح آگاہ بھی۔ یہ دو بری اذیت ہے جس کا وہ صرف فن کے شانے ہی اٹھا سکتے ہیں۔ منیر نیازی کی تنہائی محض فرد کی تنہائی نہیں۔ یہ ایک عہد کی تنہائی ہے جو ایک بڑے تہذیبی خلا کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور شعور و آگاہی کی قیمت بھی۔

منیر نیازی اپنے عہد کی ایک منفرد آواز ہے۔ اس نے اپنے اشعار میں ایک ایسی جمال افروز فضا تخلیق کی ہے جس کی مثال اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ اس کے الفاظ، خیال اور اس کی امیجری مل کر ایک ایسی نقشین چادر بنتے ہیں جس میں تصورات کے مسلسل پھیلتے ہوئے دائرے بنتے ہیں اور ان دائروں کے اندر کئی دنیا میں آباد دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خوف و دہشت کی فضا بھی بناتا ہے تو اس میں بھی

ایک حسن آفریں حزن و ملال کی دھنک جھللاتی ہے۔ اس کی بعض نظمیں مختصر نویسی کا یہ کمال بھی دکھاتی ہیں کہ ساری بات عنوان میں ہی کہ دی جاتی ہے اور نظم کا متن محض اس کی تشریح و توضیح کا کام کرتا ہے۔ ان نظموں میں اکثر وہ دیکھے، سنے اور سوچے ہوئے منظموں کی بازیافت کرتا ہے۔ یہ منظر سنا کن بھی ہیں اور سناں بھی۔ مگر ان نظموں کی ایک خاصیت مشترک ہے کہ یہ خیال انگیز ہیں اور احساس کو مرتعش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دراصل یہ منظر نہیں، ان کے تخلیق کار کی روح وہ مضرب ہے جو اس کے لفظوں میں سا کر قاری کے دل و دماغ پر اترتی ہے اور اس کے خوابیدہ تاروں کو جھیر کر نغمہ پیدا کرتی ہے۔

خواہش موج زن

رشید امجد

یہ خواہش تو بچپن ہی سے تھی کہ رات کو اپنے بستر میں سوتے ہوئے کسی آن دیکھے سفر پر نکل جائے اور صبح کہیں کا کہیں پہنچ جائے، خاص طور پر جب ماں سے ڈانٹ پڑتی اور ردِ عمل کے اظہار پر مار پڑنے کا ڈر ہوتا تو چاہتا تھا کہ صبح جب ماں اسے جگانے لگے تو وہ بستر میں موجود نہ ہو، ماں آوازیں دے، دھونڈے اور پھر پریشان ہو کر ہا دلوں کی طرح ادھر ادھر بھاگے اور وہ دور کہیں سے ”باؤ“ کہہ کر اسے ڈرا دے، یا پھر کسی دن سکول کا کام مکمل نہ ہونے پر اس ڈر سے کہ ماسٹر صاحب کے بیدختیوں پر خون جمادیں گے اس کا دل چاہتا تھا کہ صبح وہ اپنے بستر سے برآمد نہ ہو۔ لیکن یہ سب دل کی باتیں تھیں اور اسی طرح سونا اور اسی طرح ڈانٹ کھا کھا کر آنکھیں ملنے اٹھنا اور نیم سوتے، نیم جاگتے میں سکول ڈرل میں حصہ لینا۔

وہ ایک عام آدمی کا بیٹا تھا، عام گھر میں پیدا ہوا تھا جہاں بچپن کی خواہشیں ساری عمر سایوں کی طرح پیچھا کرتی ہیں، اُس کی یہ خواہش بھی عمر کے ساتھ پھیلتی گئی، بڑا ہوا تو امتحانوں میں مقابلہ شروع ہو گیا، اور آگے نکلا تو نوکریوں کی دوز شروع ہو گئی، ہر بار اس کا جی یہی چاہتا کہ مقابلے والے دن وہ اپنے بستر سے برآمد نہ ہو۔ بس رات کو سوتے ہوئے کہیں دور نکل جائے، لیکن عام آدمی مسئلے سے بچ کر کہیں نہیں جاسکتا۔ اُس کی خوشیاں بھی خوف سے لبریز ہوتی ہیں اور خوف میں بھی طرح طرح کے دوسے ڈر میں اضافہ کرتے رہتے ہیں، سودن بھر کی بک بک جھک جھک کے بعد رات ہی تہائی کا ساتھی تھی لیکن اس میں بھی یہ خواہش کہ سوتے ہوئے کہیں دور نکل جائے اور صبح....

یہ خواہش شادی کے ابتدائی عرصے میں کچھ مدھم پڑ گئی کہ جیسے ہی تہائی کا کہیں دور چھ جانے کا احساس سراپا رہتا، نقرتی چوڑیوں کی کھنک اور گرم گداز جسم کی گرماہٹ بکھل میں دبالیتی، بیوی کے شانوں پر سر رکھ کر زندہ رہنے کا ایک احساس ہوتا اور چاہتا کہ صبح وہ اپنے بستر ہی سے نمودار ہو، شیو.... ناشتے میں پائے کی چشکیاں لیتے کوئی ہم درد پیار بھری آواز قدم قدم پر آگے جانے کا حوصلہ دیتی، پھر بچوں کا سلسلہ شروع ہو گیا، پچھے پچھے نے خوب جگایا، بچے عام طور پر یہی کرتے ہیں۔ دن کو سوتے ہیں، راتوں کو جاگتے

ہیں۔ اب رات بھر جاگیں، دودھ کے پیے روئیں تو نیند کہاں اور نیند نہ ہو تو سوتے ہوئے کہیں دور نکل جانے کا خیال کہاں، سو بصرِ نیم بیزاری کے ساتھ اپنے ہی بستر سے برآمد ہونا مقدر ٹھہرا، لیکن یہ صورت حال ہمیشہ کے لیے نہیں تھی، بچے ذرا بڑے ہوئے تو کہیں دور نکل جانے کے خیال نے کئی صورتیں بنالیں، یہ سوتے میں کہیں دور نکل جانے کا خیال بچپن سے اس کے ذہن میں چپکا ہوا تھا۔ اُس کی صورتیں البتہ بدلتی رہتی تھیں، ایک زمانے میں ماں کی ”ڈانٹ“ سکول نہ جانے کا بہانہ اور پھر گھر کی مجموعی بیزاری.... لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ حالات میں بہتری ہوئی تو دور جانے کے خیال نے بھی اپنی صورتیں بدل لیں، خاص طور پر مرشد سے ملنے کے بعد اس کے معنی بدل گئے۔ مرشد نے ہی پہلی بار اس موجود دنیا کے اندر مستور ایک اور دنیا کے معنوں سے آشنا کیا، اب خواہش تھی کہ رات کو اپنے بستر میں سوتے سوتے کسی ان دیکھے سفر پر نکل جائے اور صبح کہیں کا کہیں پہنچا ہوا ہو... یہ کہیں اسی موجود دنیا کے اندر ہی کسی ان دیکھی جگہ تھی یا اس سے پرے، دور کسی خلا میں، اس کا ابھی پتا نہیں تھا، بس ایک خواہش تھی کہ یہ سفر کسی ان دیکھے اسرار پر ختم ہو۔ ”ان دیکھے اور دیکھے میں کتنا فرق ہے؟“ اُسی نے مرشد سے پوچھا تھا۔

”ہلکی سی سرمئی دھند سے بھی کم“ مرشد نے جواب دیا۔

”اور موجود دنیا کے اندر جو دوسری دنیا ہے“

”اس کی مثال چھتے کی طرح ہے“ جیسے ایک کے بعد دوسرے اور آخر میں کچھ نہیں رہتا،

”پھر تو کچھ فرق نہ ہوا“ اُس نے حیرت سے کہا۔

”یہ فرق محسوس کرنے والا ہے اُس سیرٹ کی کہانی تو تم سے سُنی ہی ہوگی جو حقیقت کو دریافت

کرنے نکلا تھا اور طویل سفر کے بعد جب وہ آئینہ حقیقت کے سامنے پہنچا تو اُسے اس میں اپنا آپ ہی نظر

آیا ہو ہم ہی حقیقت ہیں اور ہم ہی غیر حقیقت!“

”گھر سا ٹھکانا دیکھا سفر ہے جسے طے کر کے کسی مچھن جانی دنیا میں پہنچنا ہے“ اُس نے سونے سے پہلے سوچا۔

پہنچتے تو سب وہیں ہیں مگر اس کا احساس کتنوں کو ہوتا ہے کہ کہاں پہنچے ہیں اور کیوں؟

”سب اٹھ کر نہیں بیٹھ جائیں گے“ مرشد نے کہا۔

اُس نے استعجاب سے اسے دیکھا۔

”جس کے اندر حقیقت کو جاننے کی شمع روشن ہے روشنی اسے ہی نظر آئے گی“

”اور یہ ہجوم؟“

”خاک خاک سے مل جاتی ہے روح روح سے، عین الحقیقت ایک تیز چمک ہے جس کے سامنے

ہر شے ماند ہے“

زندگی تو کتنی رُشی ہے، ہر رُخ کی ایک جہد ہے.... لمحے اسی جہد میں گزر جاتے ہیں، وقت کی دھار کے سامنے بے بس وجود، ماضی، حال اور مستقبل کے سراپوں سے گزرتا ہوا، ایک ان دیکھے سفر کا طالب....

”طالب و مطلوب و مقصود بھی عجب سسلے ہیں“ اُس نے سوچا۔ بچپن میں چھوٹے مسائل اور خوف سے بھاگ کر کہیں چھپے جانے کی خواہش، پھر بڑھتے مسائل اور زندگی کی مسلسل تک و دو سے نکل کر چند لمحوں کے لیے عافیت اور سکون کی خواہش، پھر ذمہ داریوں سے کسی حد تک فارغ ہونے کے بعد خواہش کہ اب بچ کو جانا جائے اور بچ ہے کیا؟

”خود کو سمجھنا“ مرشد نے کہا۔

”اور سمجھتے سمجھتے خاک ہو جانا“ وہ ہنسا

”خاک ہو کر بھی خاک نہ ہونا، ہونے کا احساس ہے“ مرشد بولا

یہ ہونے کا احساس ہی تو ساری گزری ہے، ورنہ عمر کے اس حصہ میں اسے کوئی بڑی فکر نہ تھی بچوں نے اپنی اپنی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں، بیوی پہلے سے زیادہ خیال رکھتی تھی۔ آرام سے اٹھنا، ناشتا کرنا، اخبار پڑھنا، جی چاہا تو بازار سے کچھ خریدانا، ورنہ گھر میں ان کاموں کے لیے نوکر موجود تھا۔ ساری زندگی مالی مشکلات کی وجہ سے بیوی سے جتنی رشتی تھی وہ بھی ختم ہو گئی تھی، سو وہ بے چینی اور کسی ان جانے سفر پر نکل کر کہیں اور پہنچ جانے کی خواہش کئی صورتیں بدل کر اب نین اقیقت کو جاننے کی تمنا میں بدل گئی تھی، ”آدمی زندگی کے کسی بھی حصے میں، کسی بھی صورت میں ہو پریشانی اس کا مقدر ہے“ اُس نے مرشد سے کہا۔

”لیکن یہی پریشانی تو ہونے کی نشانی ہے“ مرشد نے جواب دیا۔

”یہی شاید میرے ہونے کی دلیل ہے“ اُس نے سوچا.... ”اور میرا ان جانے سفر پر نکل جانے کا

شوق بھی اسی کا حصہ ہے“

لیکن اب سفر کہاں.... ایک زمانہ تھا کہ رات گئے تک صرا آئے کو جی نہیں چاہتا تھا، اور اب گھر سے نکلنے کی خواہش نہ ہوتی، بیوی کہتی بھی کہ کسی محفل میں ہو آؤ، دوستوں سے مل آؤ، لیکن وہ صوفے میں دھنسا اخبار پڑھتا، یا ٹی وی کے چینل بدلتا رہتا۔

”شاید سب کچھ ایک نقطے پر اٹک گیا ہے“ اُس نے مرشد سے کہا۔

”تیز رفتاری کے بعد کہیں ایک نقطے پر اٹکنا آگے جانے کے لیے ایک لمبا سانس لینے کا وقفہ ہے“

مرشد نے جواب دیا، پھر نقطہ سمیٹنے لگا، اُس نے ایک لمبا سانس لیا، اور اُس رات مرشد کے ساتھ ایک لمبی زندقہ گراں دیکھے سفر پر نکل پڑا، ایک نئی دنیا کی تلاش میں۔

صبح بیوی نے حسب معمول جگایا تو وہ اٹھا ہی نہیں۔

پنجرے والا گھر

منشا یاد

گاؤں کے قریبی سٹاپ پر کھڑے کھڑے صوب تیز ہو گئی مگر کوئی سواری نہیں مل رہی تھی۔ ایک بار تو اس نے سوچا کہ جانا ہی ملو تو کر دے، جہاں اتنے روز گزر گئے وہاں ایک دن اور سہی مگر وہ پیغام بھجوا چکی تھی کہ عید کے دوسرے روز ضرور پہنچ جائے گی، بچے راوہ دیکھتے اور صاحبی پریشان ہوگی۔ اسے پہلے ہی شکایت رہتی تھی کہ ماں کو اس کا خیال نہیں۔ اسے کیا معلوم اس کا تو ہاتھوں پہر اسی میں دھین رہتا تھا۔ دنیا میں اور کون تھا جسے وہ یاد کرتی۔ باں کبھی کوئی تھا جس کے ہارے میں وہ سوچتی تھی کہ شاید کبھی عید بقر عید یا شادی غمی پر اپنے ننھیلی گاؤں آتے جاتے وہاں سے گزرے اور خالی لٹکتے پنجرے کی نشانی دیکھ کر زک جائے مگر اب نئی اور پختہ سڑک بن جانے کے بعد تو اس کا راستہ ہی بدل گیا تھا۔

اس کے گھر کے آگے کچی سڑک تھی اور عام دنوں میں وہاں سے ہمہ وقت تانگے اور دوسری سواریاں گزرتی رہتی تھیں۔ نئی سڑک بننے سے پیش تر اس کے آبائی گاؤں کے لوگ بھی اسٹر گزرتے رہتے تھے مگر صرف پرانے لوگوں کو یاد تھا کہ وہ ان کے گاؤں کی ہے۔ پھر بھی کبھی کسی نیک دیہاڑے اس کے میکے گاؤں کا کوئی فرد سائیکل یا ٹانگہ رکوا کر کسی پانی پینے، کسی بات کی مبارک باد دینے یا کسی مال مویشی کے مرنے کا افسوس کرنے اندر آ جاتا اور پنجرہ ہوتی یادوں کی بھتی میں جیسے کھادی ڈال جاتا۔ اسے لگتا دل کی سوکھی ہوئی مٹی پر کوئی شگوفہ سا پھوٹا ہے مگر اس کا جی پھر سے اپنے گھر اور ماحول سے اوبھنے لگتا۔ مہمان آ کر چلے جاتے مگر گزرے دنوں کی یادیں کئی کئی روز اس کے آنگن میں منہ چھپائے سسکیں بھرتی پھرتیں۔ وہ سوچ کا دروازہ بند کر کے انھیں گھر سے نکال دیتی تو وہ باہر کھڑی دروازے سے لگ کر روئی رہتیں۔

دُھوپ اب اور تیز ہو گئی تھی۔

اسے یاد رہا تھا جن دنوں وہ اس کی راوہ دیکھا کرتی تھی، کسی مانتے والے فقیر کو خیرات دینے جاتی تو دیر تک اس سے باتوں میں اُلجھی آنے جانے والوں کا جائزہ لیتی رہتی۔ تانگے کی سواریاں دُور سے دکھائی

دینے لگتی تھیں۔ اس لیے اس نے کتنا ہی عرصہ مسکین کو گلی کی دیوار اونچی نہ کرانے دی تھی۔ اس نے تو گھر کا چولہا بھی ایسی جگہ بنا رکھا تھا جہاں سے آتے جاتے لوگ دکھائی دیتے رہیں۔ گلی میں کھلے منہ والی ایک کچی دھنی تھی جو ذرا سی بارش کے بعد کھدے میں تبدیل ہو جاتی اور گھٹنوں گھٹنوں پانی کھڑا ہو جاتا۔ دل اور گھر کی دیواروں کو سلجھ سی جڑھتی رہتی۔ مسکین نے کٹی بار بھرتی ڈلوانے اور تالی پختہ کرانے کا ارادہ کیا مگر وہ ہر بار کسی بہانے ملتوی کروا دیتی۔ کیوں کہ تانے وہاں سے رُک رُک کر بل کہ بعض اوقات سوار یوں کو اتار کر گزرتے۔ مگر جس کی خاطر یہ فائدہ فریب کرتی تھی وہ کبھی دکھائی دینا نہ ذہن ہی سے نکلا۔ اگر کبھی گزرا بھی تو اس کی خبر بعد میں دوسروں سے ملی۔ اور پتھرے کو تو اس نے کبھی شاید دیکھا بھی نہ ہو جو پہلے بر خالی نظر آتا تھا مگر اس میں ایک نظر نہ آنے والی مینا بند تھی۔

یوں یہ پنجرہ اس توڑے کی یادگار تھا جو کبھی اس نے پلا تھا اور جس سے صاحبی کو چڑھتی تھی۔ وہ اس کے کچھ نہ سیکھنے بولنے پر سب سے پارہتی اور دیر تک معز ماری کرنے کے بعد دھمکیاں دیتی ”میں منہ پڑھو تو پڑھو نہیں تو پنجرہ خالی کر دو“

پھر ایک بار پٹ کھلا رہ جانے سے پنجرہ جج جج خالی ہو گیا۔ وہ شاید اڑ گیا یا کسی ملی کے ہتھے چڑھ گیا مگر بچپن کی سبلی شانوں کے کہنے پر اس نے خالی پنجرہ درخت کے ڈال پر لٹکا رہنے دیا کہ گھر کی کوئی نو نشانی ہونی چاہئے۔ صاحبی کو خالی پنجرہ اور بھی ٹھنکتا تھا مگر شاید وہ آپ ہی آپ کچھ سمجھ گئی اور چپ ہو گئی بل کہ گل سڑ گیا تو اس نے اپنے ابا سے توڑے سمیت نیا منگوا دیا۔ مگر وہ سیدھا سادا جاٹ آدمی سرخ کندھوں والے رائے کی بہ جائے کافی والا کاٹھا لے آیا۔ صاحبی نے اسے بھی آزاد کر دیا مگر گھر کی نشانی پکی ہو گئی۔ پنجرہ والے گھر۔

ہائے فی اتنی دیر میں تو بندہ پیدل بھی کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ اس نے اپنا ٹک ہڑا کر سوچا اور پاؤں کے پاس رکھی بھٹوں کی گھڑی سر پر رکھا اور اللہ کا نام لے کر چل دی۔

پیدل کا راستہ ویران سا اور سڑک سے ہٹ کر تھا مگر ڈر خوف کی عمر بیت چکی تھی بل کہ اب وہی محافظ تھی۔ سڑک چھوڑ دینے سے فاصلہ خاصا کم ہو جاتا اور تین کوس آگے جا کر بڑی نہر کے پل پر دوبارہ پکی سڑک سے مل جاتا تھا۔ وہاں سواری ضرور مل جائے گی۔ اسے یقین تھا۔

بہت چاٹک ہو گئی تھی صاحبی۔ اسے پانی کا ایک کھال پھلا جیتے ہوئے خیال آیا مگر میں بھی اس کی ماں تھی، زمانہ دیکھا اور مصحتوں اور سمجھوتوں کے ساتھ آنکھ میچولیں کھیلے عمر گزاری تھی، اسے اصل بات کا کبھی پتا نہ چھنے دیا۔ یہ بھی معلوم نہ ہونے دیا کہ اس کا نام صاحبی کیوں رکھا۔ اس کی بلا جانے کوں تھا اور پڑھائی کے بعد کتنا بڑا صاحب لگ گیا تھا۔ مگر وہ میسنی کسی نوہ میں بھی رہتی۔ ایک روز پوچھ ہی بیٹھی ”ماں

ایک بات پوچھوں؟“

”کون سی بات؟“

”تم نے کہا تھا، ایک بار کے جھوٹ سے ہمیشہ کا اعتبار جاتا رہتا ہے“

”ہاں کہا تھا“

”پھر وعدہ کرو، جھوٹ نہیں بولوں اور برا بھی نہیں مانو گی“

”کیا پوچھنا پڑتی ہو؟“

”تم نے یہ بھی کہا تھا کہ تم میری سہیلی ہو“

”ہاں کہا تھا، بھول ہو گئی“

”اور تم مجھ سے میری باتیں بھی پوچھ لیتی ہو“

”کچھ آگے بھی تو بکو“

”میں بھی جینی نہیں، سہیلی بن کر پوچھتی ہوں“

”پوچھو مر بھی چکو۔ کیا پہیلیاں بھجوا رہی ہو“

”تمہیں بابا اچھا نہیں لگتا؟“

”نئے منہ۔۔۔ یہ بھی کوئی بات ہے کرنے کی!“

”بتاؤ نا، سچ کچھ؟“

”تمہارے بابے کا تو کوئی جواب ہی نہیں“

”یہ میری بات کا جواب نہیں“

”مر جاوے، تم نے ایسی بات سوچی ہی کیوں؟“

”اس لیے کہ تمہارا دھیان کبھی بھی اب میں نہیں رہا“

”یہ کوئی دکھانے بتانے والی بات ہوتی ہے مویے“

”نا تو نہیں ہاں۔ سچ بتاؤ وہ کون تھا؟“

”کون۔ کون تھا؟“

”وہی۔ جو برسوں بعد بھی تمہارے اندر رہتا ہے؟“

”تم جینی ہو، جینی ہی رہو۔ میری ماں بننے کی کوشش نہ کرو“

”ٹھیک ہے۔ آئندہ میں بھی اپنی کوئی بات تمہیں نہیں بتاؤں گی“

”جاؤ، جہنم میں“

مکرات کو وہ اس کی سسکیاں سن کر جاگ پڑی اور اس سے اپٹ کر رونے لگی۔

”مجھے معاف کر دو ماں، آئندہ میں کبھی کچھ نہ پوچھوں گی، تمہارے زخموں کو نہیں چھیڑوں گی“

کبھی کبھی سوچ کی درانتی سے یادوں کے خوشے تراشتے ہوئے اسے اپنی ہنسی کی برسوں پرانی آواز، جسے وہ صراحی میں پانی اٹھیلنے جیسی کہا کرتا تھا، سنائی دینے لگتی۔ سبھی گھروں میں ٹکے لگے ہوئے تھے۔ صرف اسی کے گھر میں نہیں تھا۔ یوں از دوس پڑوس کا ہر نکا اس کا منتظر رہتا مگر وہ صرف مسجد کے کنوئیں سے پانی بھرتی۔ اللہ کا گھر۔ کسی کا احسان نہ کسی کے ہاتھ پکڑ لینے کا دھڑکا۔ گرمیوں کی چھینوں میں وہ گھر پر ہی ہوتا۔ چاشت کے بعد جب گھروں کے مرد باڑوں، کھیتوں یا چوپال کو چلے جاتے تو وہ مسجد کے کنوئیں کی چوٹی گھماتے ہوئے چاروں طرف یوں دیکھتی جیسے بھاری بوکا کھینچنے یا گھڑا اٹھانے کے لیے کسی مددگار کی ضرورت ہو۔ سیدہ حاسدہ، سادہ صفت مددگار اچانک عاشق کی جون میں آ جاتا۔ کتابوں کے صفحے اُلتے پلتے ہاتھ کی گھڑی کی طرف دیکھتا اور یوں بھاگ کھڑا ہوتا جیسے کسی ڈوبتے ہوئے کو پھانسنے جا رہا ہو۔ ماں پکارتی رہ جاتی ”ہائے دے ناشتا تو کرتا جا“

ایک اونچی نیل آیا تو چڑھائی چڑھتے ہوئے سانس پھول گیا۔ دم لینے کو رکھ کر تو زندگی کے اور کتنے ہی نشیب و فراز یاد آنے لگے جیسے اندر بیٹھ کوئی دُھنیا دُھن دُھن یا دوں کی روٹی ڈھنک رہا ہو۔

وہ شہزادیوں جیسی صورت لے کر جمہور پڑی نما گھر میں پیدا ہوئی۔ ماں کے تپ دق سے مرنے کے بعد اس کے باپ کو بھی بڑی بیماری لگ گئی۔ وہ جب تک چلنے پھرنے کے قابل رہا گھر کے اوپر منڈلاتے گوگڑ کنوئیں کو آواز اٹا دھمکاتا رہا مگر اس کے بسترِ حلاوت پر پڑتے ہی وہ منڈیروں پر آ بیٹھے۔ بل کہ اب راتوں کو بے کواز دروازے سے کتے، ہاگڑ بے اور دوسرے جنگلی جانور بھی اندر گھس آتے اور وہ دونوں سہم سہم جاتے۔ اپنا اور۔ مگنا تو کوئی تھا نہیں، پڑوسی اور دور پار کے رشتہ دار ہم دردی جتانے آتے تو ہر کسی کی آنکھ میں سوز کا بال دکھائی دیتا۔ باپ کو یہ غم کھائے جاتا تھا کہ جس گھر کی رکھوالی ابھی سے مشکل ہو گئی ہے اس کے بعد تو گاؤں کے جاٹ لڑکے وہاں کرال کا گھٹا کھین شروع کر دیں گے۔ وہ ایک روز فریاد لے کر بڑے گاؤں کی چودھرائی کے پاس جا پہنچا جس کی خدا ترسی مشہور تھی اور جس کے میکے گھر میں وہ کچھ عرصہ نوکری کر چکا تھا۔ اس نے ہم دردی سے بات سنی اور اسے حویلی میں پناہ دی۔ وہاں اس جیسی لاوارث کچھ اور بھی تھیں مگر اس کے برادر کی کوئی کہاں؟ اگرچہ حویلی کا پچھلے لوہے کا اور دیواریں اونچی تھیں لیکن کبھی کبھی رات کو وہاں بھی گلاب کی کیاریوں اور موتیوں کی بیلوں کیوں کو متنبہ مارنے والے سوز کہیں سے آ جاتے تھے۔ اسے ہر وقت چوکنار ہنا اور پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا۔

چودھرائی نے ایک کامے کو اس کے باپ کی دیکھ بھال اور گاؤں کے حکیم کو ملاج معالجے کی تاکید کر

دی۔ مگر حکیم چھوٹا اور بیماری بڑی۔ اس پر بھوک اور تنگ دستی۔ موت کے فرشتے روز آ کر اس سے کشتی
 اڑتے اور جیسے مچھلی کو پیٹ چاک کر کے دوبارہ سمندر کے کھارے پانی میں پھینک دیا جائے، رگیدر گید کر
 وہیں چھوڑ جاتے۔ بالآخر وہ کھانس کھانس کر اور خون تھوک تھوک کر تھک گیا اور جینے سے بھر پایا۔ کہتے
 ہیں وہ گاؤں کا پہلا شخص تھا جو دفن ہونے کے لیے اپنے پاؤں پر چل کر قبر تک پہنچا۔ یہ سردیوں کی ایک
 تاریک رات تھی جب وہ اپنی چار پائی اٹھا کر گرتا پڑتا اور کھنستا ہوا قبرستان لے گیا اور بیوی کی قبر کے برابر
 ڈال کر اور قبلہ رو ہو کر لیٹ گیا۔ اس میں سکت ہوئی تو شاید خود ہی اپنی قبر بھی کھود لیتا۔ گاؤں والوں کو اگلی صبح
 اس کے سردی یا بیماری سے مرنے کا علم ہوا۔ انھوں نے اسے وہیں نہ بلایا، کفنایا اور جنازہ پڑھ کر دفن دیا۔

وہ روتی چلاتی حویلی کی کسی دوسری خادمہ کے ساتھ تانگے میں بیٹھ کر منہ دیکھنے لگی مگر ان کے وہاں
 پچھتے پچھتے لوگوں نے جنازہ پڑھ کر اسے قبر میں اتار دیا اور مٹی ڈال دی تھی۔ ماں کے مرنے اور بیمار باپ
 کو اکلیا چھوڑنے پر اس نے صبر و ضبط کا جو نمونہ سا اپنے وجود پر تان لیا تھا وہ باپ کی دردناک موت نے
 نکلے نکلے کر دیا۔ قبرستان سے حویلی تک وہ اتنی اونچی آواز میں روتی آئی جیسے اوپر والے کو سنا تا تھا
 چاہتی ہو اور اسے اونچا سنا کی دیتا ہو۔

کچھ عرصہ اس کے دل پر آریاں سی چلتی رہیں مگر پھر وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قرار سا آتا
 گیا مگر ٹیسس تو اب زندگی کا حصہ تھیں۔ کھانا پکانے لگتی تو لگتا لکڑیوں کی جلد دھڑ دھڑ اس کی اپنی ہڈیاں جل
 رہی ہیں اور بانڈی میں اس کا اپنا ہی ماس بھن رہا ہے۔ کپڑے دھونے لگتی تو لگتا ڈنڈوں سے اپنے آپ
 ہی کو پیٹ رہی ہے۔ چودھرائی اسے جینی بنا کر لائی تھی مگر جلد ہی اسے شہر کے انگریزی سکولوں کالجوں میں
 پڑھنے جاتی، اپنی اصلی بنیوں کی ادنیٰ سی کنیر بنا ڈالتا تھا۔ وہ بھی اپنی حیثیت پہنچاتی تھی۔ وہ علاحدہ کمرے
 میں سوتی۔ اس کے برتن بھی الگ تھے۔ وہ ان کی اترن پہنتی، بچا کھپا کھاتی اور ان کے برابر نہیں بیٹھ سکتی
 تھی۔ صبح کو اٹھ کر ان کے جوتے پالش اور لباس اور یونیفارم میں استری کرتی۔ ان کے بیک بستے اٹھا کر
 گاڑی میں رکھتی۔ ان کا ہر چھوٹا بڑا کام بھاگ بھاگ کرتی مگر وہ کبھی خوش نہ ہوتیں۔ بات بات
 پر جھنجھکیاں دیتی رہتیں۔ حالاں کہ وہ نصیبوں کے سوا ہر لحاظ سے ان تینوں پر بھاری تھی۔ اوپر والا انصاف
 کرنے میں اتنا بے نیاز اور بے پروا نہ ہوتا تو اسے ایسا روپ نہ دیتا پھر یوں رُلنے نہ دیتا۔ قد کاٹھ اور
 ظاہری شکل و صورت ہی نہیں، اس نے اسے ہر لحاظ سے ایسا بنایا تھا کہ حویلی تو کیا ساری بچہ میں کوئی اس
 کے پاسنگ نہیں تھی۔ اس پر ہر لباس بچتا۔ حویلی کی بلیاں اس کی چال کی رئیس کرتیں۔ چودھرائی نے اس کی
 جان لیوا ہنسی کے ڈر سے اسے بلند آواز میں جھننے سے منع کر رکھا تھا۔ جو لفظ یا بات ایک بار سن لیتی ذہن
 میں محفوظ ہو جاتا۔ سویرا کروٹیں کا نمونہ ایک ہی بار دیکھ کر ازبر کر لیتی۔ جھاڑو دینے سے لے کر سلائی

کڑھائی اور ہانڈی روٹی تک میں سمجھڑا پا۔ آواز ایسی سرلی رسی جیسے بولتے وقت سانس کی نالی میں چھوٹا سا اخوڑہ بجاتا ہو۔

آہستہ آہستہ یہی حسن اس کا دشمن بنتا جا رہا تھا۔ حویلی کے اندر اور باہر کے مردوں کی نظریں بھوکے کوڑوں کی طرح اس کے جسم اور چہرے پر ٹھونکنے مارتی رہتیں مگر وہ خود میں کمی رہتی۔ نیو، ریمو اور شیو چمکتی دھکتی میڈان چین جاپان پوش کیس پہنتیں، سرخی پاؤں تھوپتیں آنکھوں میں خوب خوب کاہل لگاتیں مگر اس کے سامنے میلی میلی دکھائی دیتیں۔ انھیں طرح طرح کی نعمتوں کی کمی نہ تھی مگر وہ سوکھی سڑی اور مدھری تھیں۔ گاؤں کی اچھی صورت والی برز کی جیسے بریل تو توں کا داغی کیا ہوا ہیر۔ مگر وہ ناک پر کبھی نہ بیٹھنے دیتی۔ جانتی تھی غریب کی ناک پر ایک بار کبھی بیٹھ جائے تو بھینٹ بیٹھ جاتا لگتی ہیں۔ چھوٹی عمر میں مصیبتوں میں گھر جانے والوں کو خود ہی بہت سی باتوں کی سمجھ آ جاتی ہے۔ شاید رو نمائی اور نصیحت کرنے والی نند ہی تو سب سے بڑے استاد وقت نے یہ ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ مگر اس میں ایک خرابی بھی تھی۔ ہر وقت دکھوں، دواہموں اور اپنے منتشر خواہوں میں گھری رہتی۔ بیٹھی بیٹھی کھو جاتی۔ جہاں دکھائی دیتی، وہاں نہ ہوتی۔

حویلی میں آنے سے پہلے آبائی گاؤں میں اس کا دوی گھروں میں آنا جانا تھا۔ ایک شلو کا اور دوسرا پنوار یوں کا۔ اس گھر میں دو پنواری تھے ایک مالی اور دوسرا نہری۔ ان کا ایک۔ حیم اور کم غن بھانجا بھی ماں کے ساتھ دیں پنہ گزین تھا۔ جو نیاز بو کے پودوں میں مہکتا گلہاسی کے پھولوں میں مسکراتا اور ایک ہاتھ کرنے والے میاں منٹو کے ذریعے کلام کرتا تھا۔ ”جی آئی نوں، جی آئی نوں“۔ وہ جانتی تھی اس نے رنا ہوا ہے اور مطلب کا اسے خود بھی علم نہیں مگر اسے اچھا لگتا۔ کہتی ”وے من موتیا اگر ری بات پوری ہو گئی تو چاندی کا ہنجرہ بنوادوں گی اور گھی شکر کی چوری اپنے ہاتھ سے کھلایا کروں گی“

چودھرائی خالد دن بھر بے کار بیٹھی بیٹھی تھک جاتی اور اسے رات کو دیر تک اس کی ٹانگیں اور کندھے دبانا پڑتے۔ شروع شروع میں وہ اکتا جاتی اور جمائیاں لینے لگتی تھی مگر اب اس نے فرار کا گریس لیا تھا۔ ٹانگیں دباتے دباتے اس کے کانوں میں بندر بندریا کا تہا شد کھانے والے کی ڈنڈگی بجنے لگتی اور وہ چپکے سے پرواز کر کے آبائی گاؤں کی کسی گلی میں بندریا کے ساتھ چلنے لگتی۔ کبھی اس کی آنکھ پٹنہ جھولتی شانو کے پاس اور کبھی پنوار یوں کے آنگن میں جا کھلتی۔ جہاں وہ کتاب پڑھنے یا کاپی میں کچھ لکھنے میں مصروف ہوتا۔ کبھی کبھی وہ بھی کوئی قاعدہ کتاب لے کر کسی کونے میں بیٹھ جاتی مگر سبق یاد کرنے سے زیادہ اس کی شباہت کارنا لگاتی رہتی۔ وہ بھی اسے دیکھ کر کسی سوچ میں الجھ جاتا اور پنسل یا قلم سے سر میں کچھ لکھنے یا کھیلانے لگتے جیسے کوئی بہت مشکل سوال درپیش ہو۔ پتا نہیں اسے کیوں یقین تھا وہ کسی روز یہ سوال حل

کر لے گا اور مشکل متھی سلجھ لے گا۔ اسی امید پر وہ حویلی میں منتقل ہو جانے کے بعد بھی گا بے گا بے چودھرائی سے پوچھ کر گھر کی صفائی، دیواروں کی لپائی اور بستروں کی دھوپ دکھائی کے بہانے کسی دوسری نوکرائی کے ساتھ دو ایک راتوں کے لیے اپنے گھر آ جاتی۔ اس کی بیوہ ماں کا سبب ڈاچھا تھا اور وہ اس سے ہم دردی بھی رکھتی تھی مگر اس گھر کے دوسرے لوگ اسے اپنے برابر نہ ٹھاتے تھے۔

حویلی میں ایک چھوڑا تین بل کے چار بیریاں تھیں۔ کچھ ہی عرصہ میں ہر طرف سے پتھر آنے لگے مگر جو بھی آتا اسے دیکھ کر دنگ رہ جاتا۔ آنے والے کہتے صاحب ذات پات اور داچ و تاج پر لعنت بھیجو، ہمیں یہ تین کپڑوں میں ہی قبول ہے۔ چودھرائی خالہ پریشان ہو جاتی۔ وہ خوب صورت ناگن اس کی بیٹیوں کا راستہ روکے بیٹھی تھی۔ اس پر چودھری صاحب خدا ترسی اور غریب پروری کے پردے میں اس کے ضرورت سے زیادہ حمایتی۔ اس فتنے کو جتنی جلد ممکن ہو راستے سے ہٹا دینا ضروری ہو گیا۔

پھر ایک ایسا واقعہ ہو گیا کہ اس کی حویلی بدری میں اور سرعت آ گئی۔ چودھرائی کے بھتیجے کی شادی تھی۔ شادی کی تقریب میں اسے ساتھ لے جانا لڑکیوں کے حق میں اچھا نہ ہوتا۔ وہ انھیں ساتھ لے کر چلی گئی۔ چودھری نے طبیعت کی ناسازی کا بہانہ کیا اور اگلے روز آنے کا وعدہ۔ نیت تو پہلے سے خراب تھی رات کو سر میں درد بھی ہونے لگا جسے صرف گورے اور کنوارے ہاتھوں کی مالش ہی سے افادہ ہو سکتا تھا۔ لیکن چودھرائی سب انتظام کر گئی تھی۔ اس کا شور سن کر کسی بھوت کی طرح کہیں سے مسکینا نمودار ہو گیا۔ چودھری نے پہلے اسے ڈرایا، دھمکایا اور دھونس دھاندلی سے کام چلانا چاہا مگر وہ نہ مانا تو طرح طرح کے لالچ دیے مگر اس کی پشت پر چودھرائی اور اس کے سرکار دربار میں کرسی پانے والے پچھوں کی طاقت تھی، ڈٹ گیا۔ جس پر خوش ہو کر چودھرائی نے اسے، ایک پتھر دوکان، وہی انعام میں بخش دی۔ مسکینے کی جھولی میں بن مانگے چاند ڈال دیا گیا تو اس نے فیصلہ کر لیا کہ حویلی کی لگی بندھی روزی کو لات مار دے گا۔ ہوا آدم کو اماں حوا مل گئی تھی تو انھوں نے اللہ کی جنت چھوڑ دی تھی، آدم زاد ہو کر وہ کیا ایک ارضی حویلی نہیں چھوڑ سکتا تھا۔

چودھری چودھرائی نے گاؤں اور شریکے برادری والوں پر اپنی فیضی اور نیک نامی کی دھاک بٹھانے یا شاید کسی اگلے الیکشن میں حصہ لینے کی تیاری کے طور پر خوب دھوم دھام سے بیوہ رچانے کا فیصلہ کیا۔ بینڈ بے، گانا بے نا اور آتش بازی۔ دو تین راتیں حویلی میں خوب جشن رہا۔ بیچرے ناچتے اور قوال چوکیاں بھرتے رہے۔ ان گیتوں نے اس کی روح میں اور سلوٹیں ڈال دیں۔ دو ہفتوں اور کافوں کے بول بسی چونچوں والے کٹھ پھوڑے بن کر رات رات بھر اس کے چند دن بدن پر چونچیں مارتے رہتے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ”مائے فی میں کتھوں آکھاں“ ”بے پھولاں تے لال فی“ اور ”نائی آیر ڈانڈھی

عشق آتش۔“ گیتوں کی ساری آگ وہ اپنے ساتھ جہیز میں لے گئی۔

اس نے جھک کر جوتی کے اندر سے کنکری نکالی، پاؤں کو سہلایا اور اگلے ہی لمحے پھر سے یادوں کے سفر پر نکل کھڑی ہوئی۔

کامے مسکین علی کو چودھرائی کا حکم تھا کہ اسے حویلی سے دور رکھے۔ دو دونوں خود بھی یہی چاہتے تھے۔ وہ اسے اپنے ٹوٹے پھوٹے ویران گھر میں لے آیا۔ دونوں نے مل کر اس کی نئی تعمیر شروع کر دی۔ مسکین کو کھیتی باڑی کے سوا کچھ نہ آتا تھا۔ اس نے جھٹے پر زمین لے کر کاشت کاری شروع کر دی۔ جانتا تھا، ان دونوں کا کوئی جوڑ نہیں اور یہ سب مجبوری میں ہوا تھا مگر وہ اس کا بہت خیال رکھتا اور کبھی نہ پوچھتا وہ بیٹھے بیٹھے کن یادوں میں کھو جاتی اور عین وصال کی گھڑیوں میں کہاں اڑا رہی مار جاتی ہے۔ شاید اسے ڈر تھا کہ اگر جواب میں اس نے سچ سچ بتا دیا تو؟ وہ خواہ کتنے روز اس سے بات نہ کرتی وہ شکایت کرتا نہ ہی سوال جواب۔ مگر اس کی ہر فرمائش پوری کرتا۔ ایک بار پھر اس نے تو تالا دینے کی فرمائش کی تو وہ سارے ضروری کام چھوڑ کر کئی روز تک درختوں پر چڑھ چڑھ کر پرندوں کے بل اور گھونسے ٹوٹا پھرا اور سرخ کندھوں والا ایک توتا بچہ لے کر ہی پلن۔ وہ جانتی تھی وہ اس سے کسی فرضی پرندے کی فرمائش کر دیتی تو وہ بقایا زندگی اس کی تلاش میں گزار دیتا۔

شدی کے جد چھ عرصہ تو وہ دل کے اجڑے آنگن میں بکھری یادوں کا کبڑی صاف کرتی رہی پھر اس نے اپنے دو کٹڑے کر لیے۔ قالب الگ اور روح الگ۔ ایک مسکین کے لیے اور دوسرا اپنے لیے۔ جیسے چاہے برست۔ جہاں چاہے از کر چلی جائے۔ یہ تقسیم اسے غیر منصفانہ بھی لگتی اور وہ اس بے ایمانی پر دکھی بھی ہوتی کہ جس کا کھاتی ہے اس کے ساتھ پوری وفائیں کرتی۔ مگر نادان دل اس کے بس میں کہاں تھا۔ سوتے جاگتے بچپن کا گاؤں کھیت کھلیاں اور اماں ابا کو دیکھتی رہتی۔ جاگتی آنکھوں سے بھی بہت سے سنے دیکھ لیتی۔ آنکھیں بند کرتی تو وہ جیتی ہوئی پھاگن چیت کی ایک اجلی صبح میں جا کھتیں۔ گندم کے برے بھرے کھیتوں میں شیر بولتے، آسمان پر چڑیوں کی ڈاریں اوپر نیچے اور دائروں میں چکر لگاتیں اور سورج کی لالی میں الجھے بکھرے بالوں والا پنوار یوں کانٹا کا گھنڈہ ٹی پر مسواک کرتا دکھائی دیتا۔ ہائے فی کیسے اچھے دن تھے۔ اس کے اندر سے ہوک سی اٹھتی۔ کاش کوئی باقی کی ساری حیاتی کے بدلے میں دیب ایک پل پلانا دے۔

چند ہی برسوں میں مسکین کی کھیتی باڑی کا کام خوب چل نکلا تھا۔ اس نے کچھ اپنی زمین بھی خرید لی اور انھیں پیٹ بھر روٹی منیر آنے لگی۔ وہ زیادہ تر گندم اور تمباکو کاشت کرتے اور فصلوں کی دیکھ بھال میں کوئی کسر اٹھانہ رکھتے لیکن دلوں کے کھیت ویران ہی رہے۔ ان میں کچھ اگتا نہ کبھی کوئی پنواری معاملہ

کا تعین اور گرداوری کرنے آتا۔ بیاو کے خاصے عرصہ بعد بھی گھر کا آنگن سونا ہی رہا تو دکھ اور تنہائی کا بوجھ برابر کرنے کے لیے اس نے خرگوش پال لیے۔ فرصت کے اوقات میں ان سے کھیلتی۔ ان کے لیے چارے اور کھانے پینے کی چیزوں کا انتظام کرنے میں لگی رہتی۔ وہ گہرے اور لمبے لمبے نکالتے اور وہ سوچتی اگر وہ بھی ان میں سے ہوتی تو بل کھودتے کھودتے پناہیں کہاں جاتکتی۔

کچھ برس اور بیت گئے۔ پھر ایک عجیب بات ہوئی۔ جب شام بھی بیاو کر دور چلی گئی اور وہ دنیا میں بہت سی اکیلی رہ گئی تو اللہ نے صاحبی کو بھیج دیا۔

اب اس کے بال سفید ہونے لگے تھے مگر وہ صورت جسے دیکھنے کو آنکھیں ترستی تھیں کبھی دکھائی نہ دی۔ پھر بھی اس نے انتظار اور امید کا دامن نہ چھوڑا۔ مولوی صاحب کہتے تھے۔ مایوسی گناہ ہے۔ وہ اپنے گناہوں میں مزید اضافہ کرنا نہیں چاہتی تھی۔ یوں بھی زندگی کا کڑا سفر اکیلے طے کرنا دو بھر ہوتا ہے اور نہیں تو کسی جھوٹی ہجی امید اور خوش گوار یاد کا ساتھ تو ہو۔ اور وہ تو ان گنت یادوں کو بچپن سے گود کھلاتی گئی تھی۔

مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ اتنے برسوں میں اس کا کبھی وہاں سے گزری نہ ہو۔ کئی بار پتا چلتا وہ شہر سے گاؤں آتے اور واپس جاتے ہوئے وہاں سے گزرا۔ کبھی تانگے، کبھی سکوتر اور کبھی ویگن پر۔ بس اُسے ہی دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔ ایک بار اس کا تانگہ آیا تو وہ بارشوں سے خستہ ہو جانے والی گھر کی دیوار کی لپٹی کر رہی تھی۔ اس کے کپڑے اور ہاتھ منی گارے سے لتھڑے ہوئے تھے۔ شاید منہ پر بھی لگا تھا۔ دروازے کی طرف جاتے جاتے رک گئی۔ کیا سوچے گا، اس کا یہ حال ہو گیا ہے؟ اس کے چلے جانے کے بعد وہ دیر تک روتی اور زندگی بھر پشیمان ہوتی رہی۔ کچھ بھی سوچتا۔ ہائے اُسے ایک نظر دیکھ تو لیتی، اب افسر بن کر کیسا لگتا ہے۔

پھر ایک بار گندم کی گہائی تھی۔ پُر واد اور مسکین مل کر اڑائیاں کر رہے تھے۔ وہ بھی جھاڑو سے گیسوں اور بھوسا لگ کر رہی تھی، جب صاحبی ان دونوں کی رونی لے کر آئی اور بتایا ”ماں آج ہمارے گھر کے سامنے ایک تانگہ بڑی دیر تک کچھڑ میں پھنسا رہا۔ اس کی سالم سواری ہمارے تھڑے پر کھڑی رہی۔ وہ کوٹ پتلون والا کوئی بھلا سا آدمی تھا“

ضرور وہی ہو گا۔ اُسے لگا جیسے کسی نے اس کے سینے میں ترنجل گھونپ دیا ہو۔ اُسے بھوسے کی طرح ہوا میں اڑا دیا ہو۔ ہائے آج ہی اس کم بخت پُر وے نے چننا اور میں موتی نے گھر سے باہر دفعتاً ہونا تھا۔ صدے سے وہ رونی بھی نہ کھا سکی۔ رات کو بھیجے کے درد والے کسی مریض کی طرح کراہتی رہی اور مسکینا چپ چاپ پاس بیٹھا حقہ گزرتا اور گھر کے کڑوے تمباکو کے کش لیتا رہا۔

صاحبی کے ودا ہو جانے کے بعد گھر میں بالکل ہی چپ چان ہو گئی مسکین کے پاس تو پتلا ہی

سہی، وہ تھی مگر وہ خود پھر سے اکیلی ہو گئی۔ ایک روز بہت ادا اس اور کھوئی کھوئی بیٹھی تھی۔ مسکین نے کہا: ”نیک بخت۔ بڑے عرصے سے بنجرہ خالی ہے۔ کہو تو کہیں سے تو تاڑھونڈ لاؤں؟“

اس نے کہا: ”کیا ضرورت ہے؟“

”ضرورت تو بہت ہے“ وہ بولا: ”میں تمہیں اس کے ساتھ باتیں کرتے سن لیا کروں گا۔“

اسے بہت ترس آیا۔ بائے بے چارے کو میرے ساتھ بیٹنے بولنے کا کتنا ارمان ہے مگر میں بھی کیا کروں۔ میرا دل بد بخت کسی سے بات کرنے کو نہیں چاہتا۔ لہا گایا کرتا تھا۔ کوئی خوشی نہ ہووے تے ہیسے کیوں۔

اچانک وہ جیسے ٹینڈ سے جاگ پڑی۔

پچھتاؤں، خواہوں اور یادوں کے داور دلوں میں اسے پکائی نہ چلا اس نے چالیس برس کا طویل فاصلہ کب طے کر لیا۔ ایسا لگا جیسے پیدل چل کر نہیں ہوا میں اڑ کر نہر کے پل پر پہنچ گئی ہو۔ مگر سورج سر پر آچلا تھا اور دھوپ بہت تیز ہو گئی تھی اور پسینے سے اس کے کپڑے بھیک گئے تھے۔

نہر اس کے نصیبوں کی طرح سوکھی پڑی تھی۔ ریت ہی ریت، کچڑ ہی کچڑ اور کہیں کہیں گڑھوں میں جمع آنسوؤں جیسا تھرا تھرا پانی۔

اسے سخت پیاس لگ رہی تھی۔ اس نے پل کے قریب برآمد کے سائے میں لگا نکائیز کر منہ باتھ ڈھونڈے۔ جوتوں اور پیروں سے مٹی اٹاری۔ انگلی سے منہ میں داتن کی۔ پھر کلی کر کے اور بسم اللہ پڑھ کر ٹوٹی کے آگے اپنے داہنے ہاتھ کا پیالہ رکھا اور بائیں ہاتھ سے نکائیز کر پانی پینے لگی مگر چھوٹے چھوٹے دو ایک گھونٹ لے کر چھوڑ دیا۔ جانتی تھی بہت دیر کی پیاس کے بعد احتیاط لازم ہے۔ ورنہ پانی جیسی حیات بخش چیز بھی اُس لیتی ہے۔ کچھ دیر تک کر چند گھونٹ اور یہ مگر پانی پی کر تازہ دم ہونے کی بجائے اس کے بدن میں چھپی ہوئی سل مندی انگڑائی لے کر جاگ پڑی۔ اس نے سر سے گھڑی اٹار کر ایک طرف رکھی اور سستانے کے لیے برآمد کے سائے میں بیٹھ گئی۔ سڑک پر بائیسکلیں اور ٹیل گاڑیاں چل رہی تھیں اور کناروں پر پیدل چلتے لوگ آ جا رہے تھے۔ نلکے سے ذرا بائٹ کر ایک نو عمر لڑکا کوٹلوں کو پٹکھا کر کے بھٹے بھون رہا تھا۔ ہوا میں بھٹیوں کی خوش بو یوں نکھری ہوئی تھی جیسے لا اور چھپاتی دھوپ مل کر چاروں طرف لا تعداد بھٹے بھون رہی ہوں۔ اسے لگا وہ بھی ایک بھٹا ہے۔ مٹی کی ایک چھٹی۔ کبھی ہری تھی، من بھری تھی، ہوا لاکھ موتیوں جڑی تھی اور نرم ریشمی دھاگوں سے بنا دو شالا اوڑھتے، کسی راجے راجہ کے انتظار میں کھڑی تھی۔ مگر پھر حالات نے اسے وقت کے کوٹلوں پر رکھ دیا۔ ڈکھوں کی ہوائیں زندگی بھر پٹکھا کرتی رہیں اور وہ جلتی بھنتی رہی۔ اس کا جی چاہا آواز دے کر بھنوں والے لڑکے سے کہے ”وے پتر! جدی

جلدی پلٹا۔ میرا پاسز نے لگا ہے۔
مگر یہ سوچ کر چپ رہی کہ کہیں وہ معصوم بچی سمجھ کر ڈر نہ جائے۔ لڑکے نے اسے اپنی طرف متوجہ
دیکھا تو پوچھا ”اماں بھٹا کھ ڈگی“

”نہیں بیٹا۔ بھٹے تو میری گٹھڑی میں رکھے ہیں، گھر جا کر بھونوں گی۔“
لڑکا اسے اتنا اپنا اپنا سا لگنے لگا جیسے پہلے نو مہینے اسی کی کوکھ میں سرگوشیاں کرتا رہا ہو۔ وہ اپنے کام
میں یوں محو تھا جیسے بھٹے نہیں بھون رہا کتب پڑھ رہا ہو یا جیسے آگ کی چٹا پر چڑھے بھونوں پر چمٹنے سے صبر
ورضا کا کوئی تعویذ لکھ رہا ہو۔ اس نے گٹھڑی میں ہاتھ ڈالا اور ایک بھٹا نکال کر بولی ”لو بیٹا۔ یہ میری
طرف سے بھون کر تم خود کھا لو۔“

لڑکے نے بھٹا یا، غور سے دیکھا۔ خوش اور حیران ہوا۔ بولا ”اماں بھٹے پیو گی؟“
”نہیں بیٹا۔ گھر کی فصل ہے۔ بیٹی اور نواسوں کے لیے موسم کی سوغات۔ لے کر جا رہی ہوں۔“
”ٹھیک ہے اماں، شکریہ۔“
”بیٹا آج کوئی سواری مل جائے گی؟“
”ہاں اماں ضرور ملے گی۔“

”وہ بھٹے بھوننے والے لڑکے سے باتیں کر رہی تھی جب شہر کی طرف جاتی ہوئی ایک کار نے ٹیل
گاڑی سے نہپنے کے لیے زور کی بڑیک لگائی۔ چیخ جیسی آواز سن کر وہ متوجہ ہوئی۔ وہ اسی کی طرف آرہی
تھی۔ اس کی نگاہ کار چلانے والے پر پڑی تو وہ ہڑبڑا کر انٹھی اور اس خیال سے کہ چالیس برس بعد آنے والا
خوش نصیب لہو کہیں ز کے بغیر گزر نہ جائے، دوڑ کر بڑک کے درمیان میں کھڑی ہو گئی۔ کار کو دوبارہ بڑیک لگی
اور وہ کھسکتی ہوئی اس کے پاس آ کر رُک گئی۔ کار چلانے والے نے شیشہ نیچے کر کے آنکھوں سے چشمہ اتارا
اور سر ہارنگاں کر غصے سے کہا ”اندھی ہو گئی ہو مائی؟“

مگر اس سے پہلے کہ وہ منبھلتی یا کوئی جواب دیتی، کار دوبارہ چل پڑی اور تیزی سے پل کی چڑھائی
چڑھ گئی۔

دریا، سمندر میں

وقار بن الہی

اُس مخصوص سائرن کی آواز گونجی تو میں نے سر اٹھا کر نور افان کی طرف دیکھا وہ میری ہی سمت دیکھ رہا تھا۔ پھر اُس نے میری نگاہوں میں مچلتے سوال کو پڑھا 'ایزیاں اٹھائیں' گردن لمبی کی جیسے یوں کرنے سے اُس کا قد بڑھ جائے گا ہر کا نظر رہ کرنے کی کوشش کی لیکن جب باہر کے منظر تک اُس کی رسائی نہ ہو سکی تو اُس نے ایزیاں فرش پر ٹیک دیں 'کان باہر تیزی سے بھاگتی ہوئی گاڑی کے پیروں پر نکائے' میری طرف دیکھا 'ہو لا نہیں بس' گردن اثبات میں ہلا دی جیسے کہنا چاہتا ہوں! 'ابھی گاڑی ہے۔

اتنے بڑے شہر میں جس کی آبادی برسوں پہلے تمام تر پابندیوں کے باوجود ایک کروڑ سے تجاوز کر چکی ہو بھانت بھانت کے سائرن سنائی دیتے ہیں۔ کس کے پاس اتنی فرصت ہے یا اس کام کی اجازت جو اُن میں تفریق کرنا پھرے یا کان لگائے 'یہی جاننے کو بیٹھا رہے کہ کہیں آگ بھڑکی ہے یا کوئی ہسپتال پہنچ رہا ہے یا کہیں کوئی حادثہ ہو گیا ہے یا کسی بادشاہ سلامت کی سواری گزر رہی ہے لیکن یہ سائرن... سب سے خدا جانے کیسی عجیب سی آوازیں 'عجیب سی مردنی' جان لیوا سی ہوک اس میں چٹخی ہوئی جیسے سائرن کی آواز نہ ہو موت کا شور ہو پکار ہو لیکن گاڑی کی رفتار ہلٹ ٹرین کی طرح.... پہلی بار یہ ہوک میرے کانوں میں پڑی تھی تو میں نے ذن سے ہی پوچھا تھا۔ لمحہ بھر کے لیے وہ بھی ڈگمگایا 'جواب دے یا نہ دے دے تو کیا دے۔ دے تو کس زبان میں دے۔ پھر رُخپ میں سے اُبھر کر اُس نے جیسے سرگوشی کی۔

''یہ گاڑی جیل کی طرف جا رہی ہے جہاں تھوڑی سی دیر میں کسی قیدی یا قیدیوں کو گولی ماری جائے گی۔ گاڑی میں ڈاکٹر سوار ہیں جو قیدی کی روح پرواز کرنے کے بعد اُس کا دل آنکھیں، جگر، پیپھر دے، عُر دے سب کچھ نکال لیں گے۔ جنہیں بعد میں طبی تحقیق کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ اور باقی رو جانے والا جسم اپنے بلے سمیت بجٹی میں ڈال کر راکھ نکال کر لوہا قلعین کے حوالے کر دی جائے گی یا بدرو میں بہا دی جائے گی۔'' اتنا کہ کر اُس نے نظریں میرے چہرے پر گاڑ دی تھیں تاکہ میرے تاثرات پڑھ سکے.... آج اُس کے دوست کی باری تھی دوست جو اُس کا بچپن کا ساتھی

تھا اور اُسی کے ملائے سے ہی نہیں اُسی کے کیوں سے آیا تھا۔

ایک ہی ہفتہ پہلے جب اسی سائرن کی آواز گونجی تھی اور میں نے فان سے اتنی مختلف آواز کے بارے میں پوچھا تھا تو وہ میرے کمرے میں رکھے واحد صوفے پر بیٹھ گیا تھا۔ دیر تک بیٹھا رہا جانے کیا کچھ پینے اور نگلنے کی کوشش کرتا رہا جانے کن گہرائیوں میں اترتا اُبھرتا اور ڈوبتا رہا۔ اُبھرا تو اُس کے بچے میں بے پناہ کرب تھا۔ اُس نے رُک رُک کر ساری تفصیل بیان کر دی تھی جسے وہ جانتا تو ایک مدت سے تھا لیکن کتھا کا انجام اب دکھائی دے رہا تھا۔ تفصیل وہ شاید اب بھی نہ بتاتا لیکن درِ مذہب اور کرب میں کئی گنا اضافہ ہو چکا تھا۔ تفصیل کی بھول بھلیوں میں گھومتے ہوئے وہ بار بار میرے کمرے کے دروازے کی طرف دیکھ لیتا تھا کہیں کوئی اچانک آنے جائے۔

وہ اس مرکزی شہر میں بہتر روزگار کی تلاش میں بہت دور سے آیا تھا صرف صوبہ ہی نہیں اُس کا تعلق تو ایک ہاگل مختلف قومیت سے بھی تھا۔ جس کیوں میں اُس کا آبائی گھر تھا وہاں کھانے پینے کو مل تو جاتا تھا لیکن بس کھانے پینے کے لیے ہی ملتا اگر کوئی خرید علم حاصل کرنا چاہتا کسی ٹیکنیکل میدان میں ہاتھ پاؤں مارنا چاہتا تو اُس کے لیے بڑے شہر کا ہی رخ کرنا پڑتا تھا۔ بڑے شہر میں بھی بیسیوں بکھیزے تھے۔ لیکن وہ تو بعد کی بات تھی پہلے بڑے شہر جانے اور وہاں ٹھہرنے کا ویزا حاصل کرنا ہی جان جوکھوں کا کام تھا۔ بات بھی دل کو لگتی تھی کہ اگر ہر کسی کو بڑے یا مرکزی شہر میں جانے کی اجازت ہو تو ہر شہر شنگھائی کا نقشہ نہ پیش کرنے لگے۔ اپنے ہی وطن کے کسی بڑے شہر کو جانے کے لیے ویزے کی ضرورت پڑتی تھی۔ فان نے درخواست تو دے رکھی تھی لیکن اُسے یقین نہیں تھا کہ اسی زندگی میں یہ ویزہ اُسے مل بھی جائے گا۔ اس لیے کہ صورت حال ہاگل ایک انارسویتار والی تھی۔

وہ کہتے ہیں ہاں کہ کھونا سکے بھی کبھی نہ کبھی چل ہی جاتا ہے فان جس نے انگریزی میں تھوڑی بہت خد بند حاصل کر رکھی تھی اب روسی زبان پڑھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ انگریزی پڑھ کر اُس نے کون سی توپ چلائی تھی جو اب روسی پڑھنے کے بعد وہ میزائل داغنے کے قابل ہو جاتا۔ اُسے تو کچھ نہ کچھ کرنے بل کہ کرتے رہنے سے غرض تھی تا کہ کیوں کی کھیتی باڑی سے اُس کی جان چھوٹی رہے اور وہ اپنے لوگوں میں پڑھا لکھا شمار ہونے لگے۔ شادی اور بچوں کے طوفان سے ابھی وہ نا آشنا تھا اسی لیے بے سرو پا خواب دیکھتا رہتا۔

کیوں میں ہی اُس کا ایک یا رہی تھا لیو جو خود تو کچھ کرتا کرتا نہیں تھا البتہ اس کا گھرانا کھاتے پیتے گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ٹھیکے پر کیوں کی جو بھی زمین وہ دیتے تو دوسرا اُکلتی اور اُن کے وارے نیارے ہو جاتے مچھلیاں وہ پالتے تھے پالتو جانوروں کا ایک چھوٹا سا بازار بھی تھا لیکن سونے پر سہاگا کہ

لیو کے والد پارٹی کے چھوٹے موٹے عہدے دار بھی تھے اور یوں پتا نہیں پانچوں گھر میں تھیں یا نہیں البتہ سرکاری میں ضرورت تھی۔ لیو بھی فنانس کی طرح چاہتے تھے خواب دیکھنے کا عادی تھا لیکن قدرے مختلف یوں تھا کہ جب بھی اُس سے پوچھا گیا کہ وہ بڑے شہر میں جا کر کیا کرے گا تو اُس کا موٹا مغز جواب دینے سے ہمیشہ ہی قاصر رہا۔ البتہ وہ اپنے خوابوں میں رنگ یوں بھرتا تھا کہ مستقبل کا جب بھی ذکر کرتا تھا تو اسی ایک جیلے پر ٹوٹی۔

”میں اور چانگ شادی کر کے اپنا گھر بسانا اور مزے سے زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔“ چانگ اسی کیون کے ایک اور خاندان کی جوان زیادہ اور جہان کم بڑکی تھی جو برسوں سے لیو کو دل میں بسائے ہوئے تھی۔ دونوں اطراف کے والدین کی حیثیت بس قاضیوں جیسی ہی تھی لیکن چانگ لیو کی بات اُس وقت تک ماننے کو تیار نہ تھی جب تک وہ کیون میں ہی محنت مزدوری پر آمادہ نہ ہو جائے یا پھر معاش کا کوئی اور ذریعہ تلاش نہ کر لے۔ اُسے اپنے سسرال کے ٹکدوں پر پلن ہرگز قبول نہ تھا۔ اور سسرال والے ٹکدے بھلا دے بھی کہاں سکتے تھے۔

معاشرہ زبان ملک زمین سب قیود کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں یہ عشق کا بکھیرا ہر جہاں ایک سا ہی ہوتا ہے۔ چاہت میں قول و قرار ایک جیسے ہی کیے جاتے ہیں جیسے مرنے کی قسمیں ایک سی کھائی جاتی ہیں بااں جیتے تو سمجھی ہیں لیکن مرنے کو شاید ہی کوئی تیار ہوتا ہو۔ کبھی کبھار تھوڑا بہت عملی دھوم دھڑکا بھی ہو جاتا ہے ورنہ عام طور پر زبانی جمع خرچ پر ہی گزر اوقات ہوتی ہے۔ اور پھر ایسے ملک میں جہاں قانون پسند کی شادی کو اولیت دیتا ہو اور اکھ پانے کے باوجود ظالم مانج کی ایک بھی نہ چل سکے وہاں.... شادی بھی کیسی۔ بڑکی کے والدین بس تماشا دیکھتے ہیں کرتے کراتے چھ نہیں۔ سب کچھ بڑکے کے والدین کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ جس غریب کے بھی ہاں ایک سے زائد بڑکے آن ٹپکے سمجھیے اُس کی چہ تیار ہے۔ اور کچھ نہ سہی کم از کم رہنے کے لیے تو ایک آدھ کمرے کی ضرورت پوری کرنا ہی ہوگی۔ بارات کی بھی صورت خوب رہی کہ دولہا میاں اور اُن کے والد دو سائیکلوں پر سوار ہوئے ڈبل کے گھر پہنچے ڈبل کو لیا جو دولہا کی سائیکل پر پیچھے بیٹھ گئی اور لیجیے شادی ہو گئی۔ دوسرے روز اڑوس پڑوس میں مٹھائی ہانٹ کر فارغ ہو گئے۔ لیکن.... ایسے لوگ بھی ہیں جو ہزاروں کی تعداد میں مہمانوں کو دعوت دیتے اور ہونٹوں میں ضیافت اُڑاتے ہیں۔ وقت وقت کی اور اپنی اپنی جیب کی بات ہے۔

لیو اور چانگ نے بھی یہی سوچ رکھا تھا کہ کیون میں ہی شادی کریں گے بڑوں کی طرح بارات سائیکلوں پر ہی جائے گی دن جہاں کہیں بھی ہوا اُسے دعوت ضرور دی جائے گی بل کہ تیسری سائیکل اُسی کی ہوگی لیکن کب.... اس سوال کا جواب لیو کے پاس تھا نہ چانگ کے پاس۔ لیو کے پاس پھر بھی شاید

کوئی ٹونا پھونکا جواب ہو لیکن چاہنگاہی ضد پر قائم تھی۔

جیسا کہ ہر معاشرے میں ہوتا ہے کہ ان ہونی ہو جاتی ہے وہاں بھی یہی ہوا۔ ایک دن فان کو بیٹھے دھائے کیوں گے دفتر نے بلا لیا۔

”لو بھئی تم ہی بڑے شہر جانا چاہتے تھے ناں۔ ویزا آ گیا ہے۔ اب تم جانے کی تیاری کرو۔ جانے سے ایک روز پہلے اجازت نامہ ہم سے پتے جانا۔“ فن کے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے سانس جیسے حلق میں ہی انک گئے۔ خوشی کا اظہار کرتا ہے تو بڑے کہیں گے۔۔۔ اچھا اپنے ہی وطن میں اتنا تک تھا۔ اور اگر خوشی کا اظہار نہیں کرتا تو وہ سمجھیں گے جانا نہیں چاہتا۔ تھوڑی دیر وہ ہے جس و حرکت بیٹھا رہا اور پھر اٹھ کر یوں بھاگا جیسے کھونٹے سے رسا ہوا کر بیل بھاگتا ہے بغیر دیکھے سوچے آگے کھائی ہے یا پھر فی اہر اتنا قصاب خطر ہے۔

دو روز بعد ہی اس نے کیوں سے اجازت نامہ پکڑا ایک تھیلے میں کپڑے ڈالے ناں باپ کو ڈھیر سارے دلا سے دیے اور دارالحکومت کو جانے والی ریل میں سوار ہو گیا۔ اُسے حیرت تو ہو رہی تھی کہ عمر اس کی تیس برس سے زائد ہو رہی تھی لیکن ریل سے اتنا لمبا سفر وہ پہلی بار کر رہا تھا۔ اسٹیشن پر اُسے لیو اور چانگ رخصت کرنے آئے تھے اور دونوں نے ہی پہلی بار اُسے یہ خوش خبری سنائی تھی کہ وہ بھی جلد ہی کیوں سے نکل آئیں گے بل کہ لیو کا خیال تھا کہ اس نے اپنے باپ کو عہدے کے طعنے دینے شروع کر دیے ہیں چنانچہ اُمید ہے کہ کام جلد ہی بن جائے گا۔ فن نے اُن کی باتوں پر کوئی زیادہ دھیان نہیں دیا کیوں کہ اس کی نگاہوں کے سامنے تو ان جانے اور ان دیکھے شہر کے مناظر گھوم رہے تھے وہی مناظر جنہیں وہ ہر رات آنکھیں بند کر کے دیکھا کرتا تھا۔

فن نے دارالحکومت میں پہنچ کر اپنے کیوں ہی کے ایک دوست کے ہاں پناہ لی۔ پہلے غیر ملکی زبانوں کے انسٹی ٹیوٹ میں داخلہ لیا تا کہ خوراک کے لیے ٹکٹ حاصل کر سکے اور اُس کے بعد اُس نے اپنے ہی انسٹی ٹیوٹ میں معمولی سی ملازمت کر لی تا کہ جسم و جاں کا رشتہ برقرار رہ سکے۔ ہفتے میں ایک بار اُسے جنسٹی ملتی تھی جو کپڑے دھوئے نہانے اور دوسرے کاموں میں ہی گزر جاتی۔ اُس کا جی تو بہت چاہتا کہ وہ شہر کے تھوڑے بہت جیسے کی تو میر کر سکے لیکن فرصت کہاں تھی جو اس عیاشی کا متحمل ہو سکتا۔ دوسرے اُس کے ساتھی اُسے منع بھی کرتے کہ شہر کے مرکز کا رخ نہ کرنا اور نہ گاڑی تو رہی ایک طرف کسی کامریڈ کے پاؤں تلے ہی آکر گھلے جاوے۔

چھ ماہ میں اُس نے روسی زبان میں ٹیٹلیٹ حاصل کر لیا اور اُسے ایک ایسے دفتر میں ملازمت مل گئی جو روس کے ساتھ برآمد و درآمد کا کاروبار کرتا تھا۔ کام تو حکومت کا تھا لیکن دفتر وسیلہ فراہم کرتا تھا۔ اُسے دفتر کے قریب ہی رہائش بھی مل گئی اور یوں اُس کا خواب تو پورا ہوا ہی اور وہ شب کی گاڑی بھی دھیرے دھیرے

کھسکتے تھے۔ ایک دن وہ دوپہر کا کھانا کھا کر لوٹا ہی تھا کہ اسے اطلاع ملی کہ کوئی نیچے اس کا انتظار کر رہا ہے۔ فان بھی سوچتے سوچتے استنباح پر جا پہنچا کہ اس شہر میں تو اس کا کوئی واقف ہی نہیں پھر کون مٹے آ گیا ہے؟ دروازہ کھول کر جو اس نے سامنے دیکھا تو اس کے قدم وہیں جم گئے اور منہ سے بے ساختہ نکلا۔

”ارے تم.... کب آئیں؟“ سامنے چائگ بیٹھی اسے دیکھ کر مسکرائے جا رہی تھی۔

”تین چار روز ہو گئے ہیں۔ تم کیسے ہو؟“

”میں تو ٹھیک ہوں لیکن.... تم اکیلی کیسے آئیں گی؟“

”نہیں اس کا اجازت نامہ نہیں آیا۔ ویسے وہ اپنے باپ کے عہدے پر زیادہ بھروسہ کرتا ہے لیکن میرا نہیں خیال کہ بوڑھا اس کی کوئی مدد کر سکے گا۔ میں نے درخواست تو کب کی دے رکھی تھی۔ اجازت نامہ آنے کی دیر تھی کہ....“ فان نے اس کی بات کاٹ دی۔

”لیکن تمہارے بغیر میرا یہ کیا کرے گا؟“ وہ مسکرائی نہیں، کھٹکھٹا کر ہنسی۔

”کچھ نہیں۔ کرنا کیا ہے۔ ایک نہ ایک دن اسے بھی اجازت نامہ مل ہی جائے گا۔“ فان اس سے اور کیا بات چیت کرتا نہ اتنی دیر گپ شپ کی اجازت تھی دونوں نے ایک دوسرے کے پتوں کا تبادلہ کیا اور ملاقات ختم ہو گئی۔ فان کو اُمید تو یہ تھی کہ پہلے لیو کو ویزا ملے گا اور اسے ویزا مل گیا تو چائگ کو بھی نکلنے میں آسانی ہو جائے گی لیکن یہاں تو مچکا اُلٹی پگنی تھی۔ چائگ کو ایک مقامی اسٹور پر ملازمت مل گئی تھی اور وہ اپنی دوسری ساتھیوں کے ساتھ ہی رہنے لگ گئی تھی۔ فان نے ایک آدھ بار ارادہ بھی کیا کہ وہ ’سے مل آئے‘ اگر کبھی لیو نے پوچھ لیا تو وہ اسے کیا جواب دے گا لیکن مشکل یہ تھی کہ جس دن وہ جاسکتا تھا اس روز چائگ کو فرصت نہیں تھی اور جس روز وہ دو گھنٹیاں نکال سکتی تھی اس روز کام اور مصروفیت فان کے درپے ہوتی۔ نہ مل سکنے کے باوجود وہ اکثر اپنے دوست کے بارے میں سوچتا رہتا تھا کہ لیو تو چائگ کے بغیر ایک بل بھی نہیں گزارتا تھا اب وہ کیسے اپنے جی کو بہا رہا ہو گا؟

اسے دارالحکومت میں آئے اور کام کرتے ہوئے جب ایک برس گزر گیا تو اس نے ایک دن کی ہٹھنڈی دی۔ اس روز اس نے خاص تیاری کی بعد میں پچھتایا بھی کہ جتنی تیاری جی چاہے کر لیں باہر نکلتے ہی کبھی ایک جیسے لگنے لگ جاتے ہیں شہر کے مرکز کی طرف جاتی ہوئی ٹرین نمائیں پکڑی لیکن رش کا یہ عالم تھا کہ اسے کوئی سہارا لینے کی قطعاً ضرورت نہ تھی، آگے پیچھے دائیں بائیں بس سہارے ہی سہارے تھے، بعض ملائم، بعض کھردرے، نہشت پر پڑتے ہوئے بوجھ سے جنس کا تھوڑا بہت اندازہ لگایا جاسکتا تھا۔ بس زکاتی بھی تھی لوگ اترتے بھی تھے لیکن دگنے چڑھاتے تھے لگتا تھا سہارے شہر کو بس پر چڑھنے کے سوا کوئی کام ہی نہیں ہے۔ مظلوم اسٹاپ پر بس رکی تو وہ پہلے ہی سرک کر دروازے کے قریب پہنچ چکا

تھا جو نہیں دروازہ کھلا اترنے والوں نے اُسے باہر پھینک دیا، نہیں ممکن تھا کہ وہ منہ کے بل فٹ پاتھ پر پڑا ہوتا لیکن دو مضبوط بازوؤں نے اُسے تھم نہیں جکڑ لیا۔

”تم....؟“ اور کوئی نہیں یہ لیو تھا۔ اپنے وطن اپنے کیوں سے آئے ہوئے اپنے یار کو یوں اچانک اپنے سامنے پا کر فان کو سمجھ نہ آئے وہ اُسے کیسے اور کیوں پتھری سے آزاد کرے۔ دونوں اس جھوم سے ہٹ کر ایک طرف کھڑے ہو گئے۔

”کب آئے ہو اور تم نے مجھے آنے کی اطلاع کیوں نہیں دی؟“ فان کے لہجے میں پیر تھا اور شکوہ بھی۔
 ”تمہارا گلہ اپنی جگہ لیکن یہاں انتظار کس کافر کو تھا۔ تین روز پہلے اجازت نامہ آیا تو میں پہلی گاڑی سے پھل پڑا۔ اب بتاؤ تمہیں لکھتا تو کب اور ویسے بھی لکھنے لکھانے کا تردد کون کرتا ہے؟ مجھے آنے کی جلدی تھی بس چدا آیا۔“ فان نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا۔

”جلدی میری سمجھ میں آسکتی ہے چانگ جو یہاں ہے؟“
 ”ہاں۔ میں اُس سے مل بھی آیا ہوں۔“ فان کا قبیلہ ہر ایک گزرنے والے نے سنا۔
 ”اچھا تو تم سے تھوڑا انتظار بھی نہیں ہو سکا۔ کیسی ہے وہ؟“

”ٹھیک ہے۔ بس شہر کا رنگ تھوڑا تھوڑا چڑھ گیا ہے۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ ذرا ڈھنگ سے رہنے کا انتظام کر لوں تو تمہیں بارگاہ کا اور چانگ لا بھی۔“ اُس نے جواب کا انتظار نہیں کیا بھاگ کر جانے والی بس میں سوار ہو گیا۔

لیو سے مل کر فان کو اتنی خوشی ہوئی کہ وہ بازاروں میں گھومتا تو رہا لیکن اُسے محسوس بھی ہوتا رہا جیسے وہ ان بازاروں میں نہیں اپنے کیوں کی گلیوں میں گھوم رہا ہو فرق صرف اتنا تھا کہ اپنے کیوں میں لوگ ہانگ دکھائی تو دیتے تھے لیکن یہ فحقت کہیں دکھائی نہیں دیتی تھی۔ آپ مانیں یا نہ مانیں اُس کے دل کی دھڑکن تو اس لیے بھی بے ترتیب ہو رہی تھی کہ اب اُس شہر میں ایک ہی کیوں کے وہ چارہ ہی ہو گئے تھے۔

لیو کو بھی ایک دفتر میں ملازمت مل گئی ملازمت کیا تھی بس زندہ رہنے کا ایک بیانہ تھا۔ حکومت کی یہ مہربانی کیا کم تھی کہ کم یا زیادہ کی پروا کیے بغیر اتنا اہتمام ضرور کر دیا تھا کہ ہر شخص کو کم سے کم اجرت ملتی رہے۔ ساتھ ہی خوراک خریدنے کے ٹکٹ بھی تاکہ وہ اپنی مرضی سے کھا پی سکے۔ البتہ اتنی آزادی ضرور دی گئی تھی کہ خوراک کے ٹکٹ ایک ہفتے میں پار کر دے یا حسب توقع مہینہ بھر ان سے کام چلاتا رہے۔ شاید اسی لیے اتنا بڑا شہر اور اتنی زیادہ چہل چل ہونے کے باوجود حرام ہے جو کوئی کسی دوسرے کو کھانے پر مدعو کرتا ہوا کر سکے۔ لیو کو بھی کم سے کم مشاہرے پر ملازمت ملی تھی۔ ہاں اتنی گنجائش ضرور تھی کہ وہ اگر محنت کرے گا تو ترقی کی صورت میں تنخواہ بڑھ سکتی تھی۔ لیکن لیو تنخواہ وغیرہ کی کمی یا اضافے سے کوئی خاص غرض نہیں تھی وہ تو اتنا جانتا تھا کہ جب چانگ کے ساتھ شادی ہو جائے گی تو دونوں کو رہائش کے لیے ایک

آدھ کمرہ تول جائے گا وہ گزراوقات کر لیں گے۔

تین چار ہفتے ہی گزرے تھے کہ ایک دن لیو کا فون آیا وہ شام کے وقت وانگ فوجن کے کونے میں جہاں غیر ملکیوں کے ٹھہرنے کے لیے ہوٹل بنا ہے آئے گا۔ اُس کے ساتھ چانگ بھی ہوگی۔ اسی لیے وہ چاہتا تھا کہ فان اُسے وہاں ملے۔ فان نے حامی تو بھرتی لیکن پہروں وہ سوچ کے اسی بھنور میں چکر کاٹتا رہا کہیں لیو نے شادی کا فیصلہ تو نہیں کر لیا؟ اگر یہی بات ہے تو اُس کے ماں باپ کیا سوچیں گے۔ چنانچہ وہ بھی تھا کہ اُسی کے کیوں سے بیسیوں فوجوان دوسرے شہروں کو نکال گئے تھے انہوں نے باہر ہی شادیاں کر لی تھیں ماں باپ کو اطلاع تک نہیں دی تھی لیکن لیو کی بات مختلف تھی کہ اُس کی والدہ اُس سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اب اگر لیو اُن کے بغیر ہی ڈولی لے آئے گا تو.... کہیں وہ فان کو ہی دوشی نہ سمجھنے لگ جائیں؟

سورج غروب ہوا ہی تھا کہ فان وانگ فوجن سے ذرا آگے والے اسٹاپ پر اُترا اور مُڑ کر ہوٹل کی جانب چلنے لگا لیکن اُس نے دو قدم ہی اٹھائے تھے کہ بجوس کے چھتے ہی یوسا نے کھڑا اُسے نظر آ گیا۔ فان نے لیو کے پیچھے دور تک نظریں دوڑائیں چانگ کہیں دکھائی نہ دی۔

”تم تو کہہ رہے تھے کہ چانگ بھی آئے گی کہ وہ مجھ سے منا پا رہی ہے کہیں ہے وہ؟“ لیو نے جواب نہیں دیا۔ سر جھکائے سگریٹ کے لیے لیے کش لیتا رہا۔ پھر اُس نے سر اٹھ کر میری طرف نہیں جاتی ہوئی بس کودیکھنا شروع کیا تو مجھے لگا جیسے وہ میری موجودگی سے بے خبر ہو یا جان بوجھ کر مجھے نظر انداز کر رہا ہو۔ لیکن اُس کے چہرے کی ویرانی کو دیکھ مجھے اپنے کیوں کی زمینیں یاد آئیں جب بارش نہیں ہوئی تھی تو اُن زمینوں کی طرح بھی لیو کے چہرے جیسی ہو جاتی تھی۔ وہ چونکا تو ہم مُڑ کر بس اسٹاپ کے پیچ پر ہی بیٹھ گئے۔

”کچھ بولو بھائی میں نے چانگ کے بارے میں پوچھا ہے کہ مرے وہ لی بی؟“ سزک پر نظریں جمائے وہ پہلی بار بولا۔

”نہیں آئی وہ۔ اُس نے آنا بھی نہیں تھا میں ہی اصرار کیے جا رہا تھا۔ میرا خیال تھا تمہارے سمجھانے سے شاید وہ....“ وہ پُپ ہو گیا تو پہلی بار فان کو یہ ہنسی ہنسی سزک ویران دکھائی دی۔ وہ تو کچھ اور ہی سوچ کر آیا تھا لیکن یہاں....

”یار تم کھل کر کیوں نہیں بات کرتے آخر ہوا کیا ہے۔ میرا تو خیال تھا تمہیں چانگ کے ساتھ شادی کے سلسلے میں مدد دیا سہارے کی ضرورت ہوگی اور میں اُس کے لیے تیار بھی ہو کر آیا تھا لیکن....“ لیو فان کی بات سن کر مسکرایا ایسی مسکراہٹ جس میں طنز اور زہر کے سوا کچھ نہ تھا۔

”فان! تم شادی کی بات کر رہے ہو۔ وہ تو میری شکل بھی دیکھنے کو تیار نہیں۔“ فان چونکا لیکھ لا نہیں۔ لیو نے آہوں کو سہلانا شروع کیا۔ ”تم جانتے ہی ہو میرے والد نے دبے لفظوں میں اس دوستی کی

مخالفیت کی تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ میں چانگ سے شادی کروں لیکن ایک تو قانون آڑے آگیا اور دوسرے میری اماں میرے حق میں تھیں۔ چنانچہ ہم نے یہی طے کیا تھا کہ ملازمت ملتے ہی ہم شادی کر لیں گے۔ دیر اس لیے بھی ہوگئی کہ چانگ چاہتی تھی ہم بڑے شہر میں آکر رہیں۔ یہ خواہش بھی پوری ہوگئی لیکن فان یار۔ "لیو پل بھر کور کا" سگریٹ سلگانے اور دو چار لمبے لمبے کش لینے کے بعد بولا۔

"یار۔ میں چانگ سے کتنی ہی بار مل چکا ہوں۔ ہر بار میں نے اُسے جہاں کہیں چلنے کو کہا اُس نے انکار کر دیا۔ کوئی نہ کوئی بہانہ اُس نے پہلے سے تیار کر رکھا ہوتا ہے۔ مجھے ہر ملاقات پر محسوس ہوا چانگ بدل گئی ہے۔ یہ وہ چانگ نہیں ہے جو اپنے کیوں سے یہاں آئی تھی۔ یہاں والی چانگ کم از کم مجھے نہیں پہچانتی۔ پر میرا دل نہیں مانتا۔ ہر دھڑکن مجھ سے کہتی یہ میرا وہم ہے چانگ کھلا کیسے مجھے فراموش کر سکتی ہے۔ وہ بدل بھی کیسے سکتی ہے۔" فان نے غور سے اُس کے چہرے کو ٹٹولا۔

"آخر کچھ نہ کچھ کہتی تو ہوگی۔"

"وہ کہتی ہے وہ کیوں ہی تھا جہاں وہ مجھ سے شادی کرنے پر راضی تھی لیکن یہاں.... اُس کا اسٹینس بڑھ گیا ہے۔ اُس کی ترقی بھی ہوگئی ہے اور اب بڑے بڑے لوگوں اور پارٹی میڈروں میں اُس کا اٹھنا بیٹھنا ہے۔ اب وہ شادی کرے گی تو اپنے اسٹینس کے مطابق کرے گی مجھ سے اُسے کیا حاصل ہو گا۔ بل کہ آج تو وہ سخت ناراض ہو رہی تھی کہ میں اُس سے منے جاتا ہوں تو وہ پریشان ہو جاتی ہے کہ کوئی دیکھ نہ لے کون ٹٹ پونجیا اُس سے منے آگیا ہے۔ اُسے کسی کی مہربانی سے ایک کمرہ بھی مل گیا ہے۔ چنانچہ وہ ہمیں چاہتی کہ میں اُس سے منے جاؤں تو از دوس پڑوس میں رہنے والوں کی نظریں اٹھتی رہیں.... بل کہ آج تو اُس نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ آئندہ اگر میں اُس سے منے گیا تو وہ منے سے انکار کر دے گی۔" لیو نے بات ختم کی تو اُس کے لہجے میں بے پناہ کرب تھا۔ کہنا لگا۔

"میں نے تمہیں یہاں آنے کا اسی لیے کہا تھا کہ وہ بھی آئے گی تو شاید تم اُسے سمجھا سکو لیکن اُس نے تو آنے سے ہی انکار کر دیا۔" اب میں اُس سے کیا کہتا۔ اُن کی دوستی تو برسوں سے قائم تھی میرے تو وہم و گم میں بھی نہیں تھا کہ ایک دن یوں بات بگڑ نہیں ختم ہو جائے گی۔

"پھر کیا سوچا ہے تم نے؟" ظاہر ہے لیو ہی اس معاملے میں سوچ سکتا یا کوئی فیصلہ کر سکتا تھا....

"یار میں نے سوچا ہے کہ اُس سے منے کی اور اُسے سمجھانے کی ایک آخری کوشش کر دیکھتا ہوں۔ اگر کام یاب نہ ہوا تو ملازمت چھوڑ کر واپس اپنے کیوں چلا جاؤں گا۔ یہاں جس کے لیے آیا تھا اُس نے تو پہچانتے سے ہی انکار کر دیا۔ پھر...." لیو چپ ہو گیا۔ سامنے اُس کے ٹھکانے کو جانے والی بس آرہی تھی۔ اُس نے اٹھ کر سگریٹ جوتے کے نیچے مسلا اور بھاگ کر بس میں سوار ہو گیا۔ اُس نے

فان کو، تنا کہنے کی بھی مہلت نہ دی کہ سارا ملک اڑکیوں سے بھرا پڑا ہے کوئی اور سہی۔

جب ایک دو نہیں پورے تین ماہ گزر گئے اور لیو کا فون آیا نہ ہی کوئی پیغام تو فان کو خدشوں کے پنجو ڈنگ مارنے لگے وہ سوچتا کہیں وہ واپس کیوں ہی نہ چلا گیا ہو۔ یا ہو سکتا ہے چانگ نے اُس سے صلح کر کے شادی کر لی ہو لیکن اس کی اطلاع تو وہ ضرور دیتا۔ اُس کے دفتر سے کوئی فون پر اُس کے بارے میں بات کیوں نہیں کرتا ہر کوئی ریسورسینچ دیتا ہے یا ماننے کی کوشش کرتا ہے؟ تھک بار کر اُس نے ایک شام ایک دوست سے سائیکل ادھار لی اور کوئی گھنٹا بھر پیڈل مارنے کے بعد چانگ کی چرک میں جا کلا۔ استقبالیہ کے باہر اُس نے سائیکل دیوار کے سہارے کھڑی کی اندر گیا تو ایک خاتون جانے کس بات پر نگران سے جھڑپی تھی۔ فان نے سوچا قبل اس کے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ مقیم ٹھہرے ہو جائیں بہتر ہے کہ وہ جو پوچھنا چاہتا ہے پوچھ لے ورنہ کون اُس کا جج بچاؤ کراتا رہے گا۔ لیکن اُس نے ابھی منہ کھولا ہی تھا کہ نگران نے سارا ٹھہرے ہی نہیں سارا زبر اُسی پر اُگل دیا۔

”کس کا پوچھتے ہو چانگ کا؟ جاؤ اُس بھٹی والے سے پوچھو جس نے اُس کا مردہ جا لیا ہے۔ جاؤ“ نکلو یہاں سے۔“ فان تو مارے حیرت کے جیسے وہیں گزر کر رہ گیا اور نگران کہ رہا تھا کہ نکلو اور بھاگ جاؤ وہ چپ چاپ وہیں دیوار کے ساتھ رکھے ایک بیچ پر بیٹھ گیا اور اُس وقت تک بیٹھا رہا جب تک وہ خاتون اور نگران صلح صفائی نہیں کر چکے۔ خاتون چلی گئی تو نگران اپنی کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ اُس نے نوپنی اتاری کنبے سر پر ہاتھ پھیرا اور جب اُسے محسوس ہوا کہ اب گرمی نہیں ستائے گی تو نوپنی اوڑھ کر ارد گرد کا جائزہ لینے لگا۔

”ارے....“ جوں ہی اُس کی نظر فان پر پڑی تو ہزبڑا کر اٹھا اور اُس کی طرف لپکا۔ ”تم ابھی تک یہیں بیٹھے ہو۔ میں نے کہا ناں بھاگ جاؤ یہاں سے۔“ قبل اس کے کہ وہ فان کو بازو سے پکڑ کر اٹھاتا اور کمرے سے باہر پھینک دیتا۔ فان بول اٹھا۔

”میں چھ جانا ہوں کامریڈ۔ لیکن مجھے اتنا بتا دو چانگ کہاں ہے۔“ نگران کا میٹر جیسا ایک بار پھر گھوم گیا۔

”یار عجیب آدمی ہو تم بھی۔ میں تم سے کہ رہا ہوں کہ اُس بھٹی والے سے جا کر پوچھو جس نے اُس کا مردہ جا لیا ہے لیکن تم ہو کہ میرے ہی پیچھے پڑ گئے ہو۔“ فان کے پاؤں تلے سے زمین پہلے بھی سر کی تھی لیکن ایک آس تھی ہو سکتا ہے نگران ٹھہرے میں کچھ نہ گیا ہو لیکن جب ایک بار پھر تصدیق ہو گئی تو اُسے لگا جیسے اُس کا دل سینے میں نہیں حلق میں اٹک گیا ہو۔ پل بھر میں اُس کا سارا جسم پسینے میں نہا گیا۔

”کامریڈ میں ایک پل اور نہیں رکوں گا بس اتنا بتا دو۔ ہوا کیا؟“ نگران کو جانے کیا ہوا خون کا دباؤ اپنے والے آلے سے ہوا نکالنے کے لیے جس جچ کو ٹھمایا جاتا ہے وہ نگران کے سر کے پیچھے کہیں فٹ تھا جو ٹافٹا گھوما اور ساری ہوا نکل گئی۔ اپنی کرسی پر ڈھیر ہو کر بولا۔

”اُسے ملے اُس کے ہی کیوں کا ایک ساتھی اکثر آتا تھا۔ وہ بھی کبھی کبھار اُس سے مل لیتی تھی۔ کبھی انکار بھی کر دیتی۔ چار چھ ہفتے پہلے وہی ساتھی جب اُسے ملنے آیا تو اُس نے انکار تو کر دیا لیکن پھر جانے کیوں وہ نہ صرف اُس سے ملنے کو راضی ہو گئی بلکہ اُس کے ساتھ خانے میں بھی چلی گئی۔ راستہ میرے ساتھ والے کمرے سے ہی جاتا ہے۔ آدھ ایک گھنٹہ دو نیچے رہے ہوں گے کہ اچانک چانگ کی چیخ پکار سنائی دینے لگی۔ میں چونکا تو سہی لیکن مجھے اتنی فرصت بھی نہ ملی کہ بھاگ کر خانے میں ہی جاسکتا چانگ خود ہی لڑکھڑاتی بیڑھیاں چڑھ کر اوپر تو آ گئی لیکن میرے اسی کمرے میں ایسی ذہیر ہوئی کہ پھر اُنھ نہ سکی۔ چند لمحوں بعد ہی اُس کا ساتھی بھی اوپر آ گیا لیکن اُس کی چہرے پر موت جیسی زردی پھیلی ہوئی تھی۔ وہ ہونٹوں کی طرح کبھی مجھے اور کبھی باہر اکٹھے ہوتے ہوئے نجوم کو دیکھ کر چلا رہا تھا۔“ میں نے اُسے نہیں مارا میں نے اُسے نہیں گرایا۔“ اُس کے حواس بھی ٹھکانے نہیں تھے اسی لیے پہلے وہ چیخ چلا رہا تھا تو تھوڑی دیر بعد ہی بس بیڑا اُٹا لگا۔۔۔ پولیس آئی اور اُسے پکڑ کر لے گئی۔ قصہ ختم ختم یہی سنا چاہتے تھے ناں۔۔۔ اب تم جاو۔۔۔ مجھے بھوک ستا رہی ہے“

فان نکلنے کو نکلا تو آیا لیکن سارے راستے اُس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے پاؤں رکھتا کہیں تھا پڑتا کہیں تھا۔ سر میں دماغ جیسے تھا ہی نہیں سوچیں تھیں کہ دریاے زرد کی ہروں طرح حمد آور ہو رہی تھیں اور کانوں میں ایک نہیں کئی آبشاروں کا شور ایک ساتھ گونجے جا رہا تھا۔ کیا چانگنا کیوں چھوڑ کر اسی انجام کے لیے اتنی دور گئی تھی کیا اُس نے اسی لیے لیو کے ساتھ اتنے عہد و پیمان کیے تھے جب اُس کے گناؤں میں اطلاع پہنچی ہوگی تو اُس کی ضعیف ماں پر کیا بیت گئی ہوگی اور لیو۔۔۔ فان اُسے کہاں ڈھونڈھے۔ اُسے تو پولیس لے گئی تھی اور اتنے بڑے شہر میں وہ بھی پولیس کے ہاں جا کر کسی کا پوچھنا مفت میں مشتبہ بننے والی بات تھی پر لیو فان کا یار لیو۔ وہ تو چانگ پر جان چھڑکتا تھا اُسے کیا ہوا کہ وہ چانگ کو مارنے پر تیار ہو گیا۔۔۔ چلتے چلتے مرد ہوا کے تھیرے کھاتے کھاتے جب فان کی ناقلیں شل ہونے لگیں اور گاں سن ہو گئے تو اُس نے سوچا اب بس پکڑ لیے تو بہتر ہے۔ لیکن لیو اس وقت کہاں ہوگا ہوگا بھی یا نہیں کیوں کہ ایسے معاملوں میں دیر نہیں کی جاتی تھی۔

اگلے روز سے فان کام پر تو جابی رہا تھا لیکن اُسے لگتا تھا وہ اکیلا نہیں ہے کسی اور کا بوجھ اُنھارے چل رہا یا بیٹھا ہوا ہے۔ کبھی سوچتا اس کہانی اور اُس کے انجام کا وہی ذمہ دار ہے نہ اُس نے اپنے کیوں سے نکلنے کی تیاری کی ہوتی نہ چانگ اور لیو ایک جیسے خواب دیکھتے اور اُس کے چپے چپے آئے ہوتے۔ کئی دن وہ نمی سوچوں اور انہی پچھتاؤں میں الجھا رہا پھر ایک دن جیسے اُسے کسی نے جھنجھوڑ ڈالا تم یہی سوچتے رہو گے اور لیو کی راہ بھی نہیں کہیں بدرہ میں بہا دی جائے گی۔ ایک ہفتہ بھی مشکل سے گزرا ہوگا

کہ اُس کا ایک ساتھی اطلاع لے ہی آیا جس کا ایک عزیز پولیس میں کام کرتا تھا۔ کہنے لگا۔

”عام طور پر ایسے مجرموں کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا جاتا بلکہ اُن کے قریبی عزیزوں کو بھی کوئی خبر نہیں جاتی، بس فیصلہ سناتے ہیں اور جس سزا کا اعلان کیا جاتا ہے اُس پر عمل کر دیا جاتا ہے۔ جہاں اتنی رازداری برتی جاتی ہو وہاں سننے ملانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہر حال میرے عزیز نے مشکل سے جیل والوں کو راضی کیا ہے، تمہیں پندرہ منٹ ملاقات کرنے دی جائے گی لیکن اس شرط پر کہ تم کوئی بھی ایسی ویسی بات نہیں کرو گے۔ اور اپنے ساتھ کچھ بھی لے کر نہیں جاؤ گے۔“ ملاقات کا وقت دو روز بعد طے ہوا تھا۔ اُس نے دفتر سے چھٹی لی اور دن بھر بیٹھ کر یہی سوچتا رہا، لیو کے سامنے جائے گا تو کیسے اُس سے کچھ کہے گا تو کیا؟ اگر لیو کی بہت جواب دے لگی اور وہ رو پڑا تو؟

جیب میں رکھے پاس کو اُس نے ایک بار پھر نواچا، کیوں اُس کا ہر گھبراہٹا تھا، کہیں ایسا نہ ہو لیو کے ساتھ اُسے بھی دھرایا جائے۔ چاروں طرف سے اونچی اونچی دیواروں سے گھری ایک عمارت کے سامنے وہ رکا جس کے باہر ایک بڑا بورڈ آویزاں تھا، ”دماغی امراض کے مریضوں کی بحالی کا ہسپتال“، اُسے علم تھا عمارت دو بھی جیل کے باہر بھی ادارے کا اصل نام نہیں لکھا ہوگا۔ اُسے جانے کتنی بار ناشی دینے اور جانے کتنے کاغذات پر دست خط کرنے کے بعد ایک تخت سے کمرے میں دھبہ کیا جسے درمیان میں سے ایک موٹے جٹکے سے تقسیم کیا گیا تھا۔

فان کے بیٹھنے کے لیے ایک معمولی سی کرسی موجود تھی جب کہ دوسری طرف کوئی اسٹول بھی نہیں تھا۔ فان کے بیٹھتے ہی جٹکے کی دوسری طرف پھل ہوئی اور تاریکی میں ایک سایہ سا اُس کی طرف لپکا۔ فان کا انداز تھا کہ وہ لیو ہی تھا۔ اُسے ہارڈن سے دو سپاہیوں نے پکڑ رکھا تھا، تاریکی میں بھی اُس کا سر چمک رہا تھا جیسا بھی ابھی اُسٹر اچھیرا گیا ہو اور اُس کی ٹھوڑی سینے کے ساتھ جھکی ہوئی تھی۔ اُسے اجازت نہیں تھی کہ وہ ملاقات کے دوران کسی بھی صورت میں سر اٹھانے کی کوشش کرے۔ دونوں سپاہی کمرے کے کونوں میں بہت بن گئے۔ اُن کی آنکھیں اور کان ہی کام کر رہے تھے۔ فان نے گھونٹ بھرا شہید تھوک نکلایا خون۔

”لیو کیسے ہو میرے کامریڈ۔“ لیو کی آواز میں رزش نہیں تھی، ہلکا ہلکا عزم تھا۔

”اچھا ہوں۔ تم کیسے ہو اور یہاں تک کیسے پہنچ گئے؟“ فان اُسے کیسے بتاتا کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچا ہے۔ چپ رہا۔

”لیو کامریڈ یہ سب کیسے ہو گیا؟“ لیو بولا تو اُس کا لہجہ بتا رہا تھا اُس نے صورت حال سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ آواز میں تھوڑا بہت پچھتاوا یا افسوس یا رنج شامل ہے یا نہیں۔

”بس یار ہو گیا۔“ وہ چپ ہو گیا جیسے اپنی آگ اپنے سینے میں ہی دفن رکھنا چاہتا ہو۔ لیکن فان

کہاں رکنے والا تھا۔

”لیکن یار! چانگ کے ساتھ تو تمہیں عشق تھا اور تم دونوں شادی رچانے کے لیے ہی اپنا گھر رہا تھا کیونکہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر یہاں آئے تھے پھر تم نے اُسے کیسے قتل کر دیا؟“۔ اب کے لیو ٹپ اٹھا۔

”میں نے اُسے قتل نہیں کیا ہاں کل نہیں کبھی نہیں یہ تو سراسر جھوٹ ہے انرا م ہے۔ اصل میں جب میں اُس سے آخری بار ملنے گیا تو وہ کسی صورت میری شکل بھی دیکھنے کو راضی نہیں ہو رہی تھی لیکن جب میں نے یقین دلادیا کہ آئندہ اُسے مرنے کبھی نہیں آؤں گا تو وہ آمادہ ہوئی گئی۔ بل کہ جب میں اُسے ملنے اُس کے ہاں پہنچا تو وہ میرے ساتھ تہ خانے میں بھی چلی گئی۔ یہ کوئی انوکھی بات تو تھی نہیں دوسرے بھی مرنے ملانے جاتے ہی رہتے تھے۔ میری بے وقوفی کہ میرا خیال تھا میں اُسے بہا! بھسلا لوں گا بل کہ شاید ذرا دھمکا بھی لوں۔ وہاں آخری سیزم پر ہی بیٹھ کر میں نے اُسے وہ لمحے یاد دلانے کی کوشش کی جو ہم نے ایک ساتھ گزارے تھے وہ عہد و پیمان اُس کی یادداشت میں تازہ کرنے کی کوشش کی جو ہم نے آپس میں ملے کیے تھے لیکن اُس کی ایک ہی رٹ تھی کہ اب اُس کا اسٹینس بدل چکا ہے۔ اب وہ بڑے بڑے ہو گوں میں اٹھتی بیٹھتی ہے کسی ایک سے بھی تو میرا مقابلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ لیو چپ ہو گیا جیسے اُسے سب کچھ ایک بار پھر دہرانے میں تکلیف ہو رہی ہو۔ فان حیران تھا کہ اتنی دیر سے وہ کیسے گردن جھکائے بیٹھا ہوا تھا۔ پھر اندھیرے میں ہی اُس کی آنکھیں اپنی آپ چمکیں۔

”جب میں نے اُسے آخری بار سمجھانے یا دھمکانے کی کوشش کی تو یقین کرو۔ وہ بدحواس ہو گئی مڑی شاید اُس نے کہا تھا یا سنے کی کوشش کی تھی۔“ تم تو جاہل آدمی بڑا کچھ جاننے اور سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے پھر بدحواسی ہی میں اُس نے دو دو سیزمیاں تہ سینے کے لیے دوڑ گادی۔ آخری سیزم پر پہنچی ہی تھی کہ اُس کا پاؤں بھسلا اور وہ چیختی چلاتی نیچے میرے قدموں میں آن گری۔ میں نے اُسے سہارا دینے کی کوشش کی لیکن مجھ سے تو وہ ایسے کتراری تھی جیسے میں کوئی بدروح ہوں۔ اُس نے خود ہی ہمت کی اور رُکھڑائی ہوئی سیزمیاں تہ گھٹ گئی لیکن باہر نگران کے کمرے میں جا کر وہ ڈھیر ہو گئی سر میں اتنا بڑا زخم تھا کہ خون ڈھیروں بہ رہا تھا۔۔۔ میں نے پولیس کے سامنے لاکھ صفائی پیش کرنے کی کوشش کی لیکن وہ یہی کہتے تھے میں نے ہی اُسے دھکا دیا ہو گا۔“ پل بھر کو وہ رُکا اُسے رُکنا پڑا۔ اُس کا سر آپی آپ اٹھ گیا تھا۔ دونوں گارڈ تیزی سے اُس کی طرف لپکے اور انہوں نے پھر سے اُس کی ٹھوڑی سینے کے ساتھ چپکادی۔

”فیصلہ کیا ہوا ہے لیو؟“ فان نے پوچھا تو لیو بولا۔

”بس دو دن رو گئے ہیں۔ پھر فائرنگ اسکو اذ میرا سامنا کرنے آئے گا۔“ لیکن فان نے محسوس کیا اُس کے لہجے آواز میں کوئی لرزش نہ تھی۔ ”تم سے ہو سکے تو میری ماں کو میرا آخری پیار ضرور بھیج

دیتا۔ انہوں نے تو اس کی مجھ سے منے کی درخواست بھی رد کر دی ہے۔ بس تم تو جانتے ہی ہو فائزنگ اسکو از
سے منے کے بعد کیا ہوگا۔“ فان کو تھر تھری آگئی۔

”ہاں جانتا ہوں۔“ لیکن لیوڑ کا نہیں۔

”نہیں جانتے۔ ڈاکٹر بھی آئیں گے جو میری موت کی تصدیق تو کریں گے ہی وقتِ ضائع کیے بغیر
میرا دل گردے نے جگر ہر شے نکال لیں گے اور باقی جسم اُنھ کر بھٹی میں ڈال دیں گے۔“ فان کنگ تھا کہے تو
کیا کہے۔ فائزنگ اسکو از ڈاکٹر چیرا پھڑی اور بھٹی کے الفاظ ہی سن کر اس کی جان نکل جا رہی تھی ہتا نہیں
لیو کیسے یہ باتیں کیے جا رہا تھا۔ پھر جب ایک گارڈ نے آگے بڑھ کر اُسے کتھا ختم کرنے کا حکم دیا تو وہ بولا۔

”فان یقین کرو چانگ کو میں نے دھکا نہیں دیا۔ منصفوں کو میں نے دھکا سمجھانے کی کوشش کی کہ
سب کچھ اتنا قافی ہو گیا تھا لیکن وہ بار بار یہی کہتے تھے قتل تم نے ہی کیا ہے۔ اس لیے مجھے اب خیا زہ
نہلکتا ہی ہوگا۔ وہ کہتے ہیں تم نے قتل کیا ہے تمہاری سزا یہی ہے کہ تمہیں بھی میڑ میوں سے کرایا جائے
لیکن ایسا کبھی ہوا نہیں اس لیے فائزنگ اسکو از کے سامنے کھڑا کیا جائے تم نے ایک جان لی ہے تمہاری
جان لے کر ہی انصاف کیا جاسکتا ہے۔“ پھر اچانک جانے اُسے کیا ہوا کہ اُس نے گارڈ کی قطعاً پروا نہیں
کی سر اٹھایا میری طرف دیکھا اور بولا۔

”وہ کہتے ہیں میری جان لے کر ہی انصاف ہو سکتا ہے لیکن یہ راہ وہ کیوں نہیں سمجھتے میں ایک نہیں
کئی جانوں میں کئی جسموں میں زندہ رہوں گا میں کسی کی بے نور آنکھوں میں بیخہ کر دنیا کا نظارہ کرتا رہوں
گا میں کسی نہ کسی کے سینے میں اتر کر دھڑکوں گا یا اسے نئی زندگی دوں گا۔ یار! میں ایک نہیں دو لوگوں کے پیٹ
میں زندہ رہوں گا۔ وہ مجھ سے ایک زندگی چھینیں گے لیکن میں کئی جسموں میں بٹ کر زندہ رہوں گا کامریڈ اور
دوسروں کو زندہ رکھوں گا!“ گارڈ نے آگے بڑھ کر ایک جھٹکے کے ساتھ اُسے مٹھینا شروع کیا اور مٹھیتے ہوئے
کمرے سے باہر لے گئے۔

آج وہی گاڑی چمکتی چلاتی سڑکوں پر بھاگتی چلی جا رہی تھی کہ آج کے ہی روز فان کے دوست لیو
کے سفر کی باری تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد لیو دوسرے قیدیوں کے ساتھ ایک میدان میں لایا جائے گا ایسے کہ
دائیں بائیں ایک ایک سپاہی نے اُسے بازو سے پکڑ رکھا ہوگا اُس کے سر پر تازہ تازہ آسٹرا پیٹھرا گیا ہوگا
اور اُس کی ٹھوڑی سینے کو مس کر رہی ہوگی پھر اُسے دوسروں کے ساتھ ایک قطار میں کھڑا کر دیا جائے گا
پھر.... فان نے ایک بار پھر میری طرف دیکھا اور دھپ سے کرسی میں یوں گرا جیسے پھر کبھی نہیں اُٹھے گا۔

نجم الحسن رضوی

سنبری گردن، پھیلا ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں.... میں نے اسے فضا میں تیرتے اور پھر ذہب سے زمین پر گرتے دیکھا۔ سکندر کہہ رہا تھا۔

وہ کئی روز سے غائب تھا اور ابھی ابھی اس وقت جب میں پرندوں کی ساحلی سیرگاہ پر پروجیکٹ منیجر سے ملنے آیا تھا وہ مجھے دروازے پر مل گیا۔

تمہارے دفتر گیا تھا۔ وہاں پتا چلا ادھر آئے ہو.... وہ بولا۔ میں نے تشویش سے سمندر کی طرف دیکھا اور کہا۔ تمہیں پتا چلا ہو گا، معاملہ گنیسٹر ہے، ہماری سیرگاہ خطرے میں ہے....! میں اس طرف چلا جہاں جالیوں والی باز کے پار نکڑی کے چوکور ٹاور بنائے جا رہے تھے، پرندوں کے شائقین کے لیے.... سکندر نے پھر کہا شروع کیا.... یا اس کی سفید گردن....

میں نے کہا.... جانتا ہوں.... مجھے صبح ہی صبح ہدایت ملی کہ پہنچ کے حالات کا جائزہ لوں اور رپورٹ دوں کہ کتنا کام مکمل ہو گیا ہے کیوں کہ فیصلوں شروع ہونے سے پہلے اس سیرگاہ کی تعمیر مکمل ہو جانی چاہیے، جیٹس انٹرنٹ ملک سے لوگ یہاں آئیں گے.... اور نئی آفت.... واقعی بڑی ایمر جنسی ہے.... سکندر بولا۔ میں بھی تو ایمر جنسی کی بات کر رہا ہوں....

میں نے کہا.... کل میں نے واچ ٹاور سے سمندر کا نظارہ کیا.... واہ کیا منظر تھا۔ نیلے پانیوں سے گھری ہوئی جہازوں میں پرندوں نے اپنا ڈیرا جما رکھا تھا۔ ہر طرف لمینگو ہی لمینگو.... سفید لمی گردنیں اور گلابی ٹانگیں.... مگر اب دیکھو کیا ہوتا ہے۔

سنا ہے بعض جگہوں پر تو پرندوں کو جایا جا رہا ہے۔ مرغوں اور مرغیوں پر مصیبت آئی ہوئی ہے۔ خیر، تم سناؤ اب کیا ہوا، اسے کوئی اور تو نہیں لے ازا، تمہارے جیسے کم ہمت عاشقوں کا مسئلہ یہ ہے کہ سارا وقت دوسروں اور پریشانیوں میں گزارتے ہیں!

سکندر نے کہا۔ بات یہ نہیں ہے، وہاں تو سارا معاملہ ہی...!

میں نے کہا.... ذرا منہرو.... سیرگاہ کے کارکنوں کو ایک پرندہ ساحل پر مرا ہوا ملا تھا۔ اس کی تفتیش

ہو رہی ہے۔ میں ذرا پروجیکٹ منیجر سے بات کر کے آتا ہوں پھر تمہاری بھی سنتا ہوں....!

میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا یہ گاہ کے، رنسی دفتر کی طرف چلا جو لکڑی کے کیبنوں پر مشتمل تھا۔ باہری مجھے محکمے کا ایک ملازم مل گیا۔ اس نے مجھے دیکھتے ہی کہا۔ منیجر صاحب آپ ہی کا انتظار کر رہے ہیں!

میں نے سکندر سے کہا۔ تم بھی آؤ تھوڑی دیر کا کام ہے پھر اطمینان سے۔

مگر سکندر نے ہنزاری سے کہا، تم ہواؤ میں باہری تمہارا انتظار کروں گا۔

اندر پروجیکٹ منیجر صاحب میز پر بڑا سا نقش پھیلائے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کے کہنے لگے۔ ٹھیک وقت پر پہنچے، میں یہ رپورٹ ہی تیار کر رہا تھا۔ اب تک تقریباً سارے واقعہ لاؤرز بن چکے ہیں، دو چربائی ہیں جو بیٹھے بھر میں....

میں نے کہا۔ وہ تو ٹھیک ہے مگر پرندوں کے بارے میں کیا خبر ہے کوئی تشویش کی بات تو نہیں...؟

کہنے لگے.... تشویش کی کیا بات ہے سارا معاملہ پناہ ہے ان سے.... نہ جانے کہاں کہاں سے لمبے پروں والے پرندے گرم پانیوں کی تلاش میں یہاں تک آتے ہیں۔ وسطی ایشیا اور سبیریا کے برفستانوں سے۔ خوب صورتی کے کیسے کیسے شاد کار!

اچانک سکندر کے الفاظ میرے کانوں میں گونجنے.... سفید لمبی گردن، پھلے ہوئے سنہری بازو.... اور گلابی ٹانگیں....

تعب ہے، میں نے سوچا۔ سکندر معذور ہے نہ شاعر مگر لفظوں سے کیسی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ ٹھیک ہے۔ شاعر اور معذور نہیں ہوں تو کیا ہوا.... وہ ایک دن کہنے لگا۔ اخبار والا تو ہوں، خبروں میں زندگی کرتا ہوں اور اسی وجہ سے لوگوں سے، موسموں سے اور ارد گرد ہونے والی منت نئی تبدیلیوں سے باخبر رہتا ہوں....!

میں نے کہا.... مگر پرندوں سے تمہاری دل چسپی بھی خوب ہے، صحافت میں چیزوں کا کیا دخل ہے بھائی، یہ تو بتاؤ....!

بولا.... یہ خبر بھی تو ایک پرندہ ہوتی ہے جو پر پھیلا کے کہیں فضائی بلند یوں سے غوطہ کھاتی ہے اور چشم زدن میں انکشاف کی شاخ پر آتی ہوتی ہے....!

سکندر ہر لمحے پرندوں کے ساتھ ہی رہتا تھا۔ ایک دن میں نے کہا۔ پرندوں سے تمہاری رغبت کو دیکھتے ہوئے پتا چلتا ہے کہ تم خود بھی کسی دن چیز یا گھر میں پہنچ جاؤ گے....!

وہ ہنسا.... بات یہ ہے کہ میں نے بچپن میں ایک ایسی چیز دیکھی تھی گلابی چونچ اور سنہری پروں والی جو میرے کمرے کی بالکونی میں روز آ کے بیٹھا کرتی تھی۔ میں اسے دیر تک دیکھا کرتا تھا مگر ایک دن

جب میں نے اسے پکڑنے کی کوشش کی تو وہ اُڑ گئی اور پھر لوٹ کے نہیں آئی۔ میں آج تک اسی کی تلاش میں ہوں....!

میں پہلے تو اسے مذاق ہی سمجھا لیکن جیسے جیسے سکندر قریب آتا گیا میں اس کے اور پرندوں کے درمیان ایک انوکھے تعلق کا قائل ہو گیا۔ سکندر کا کہنا تھا کہ سمندر کے کنارے اس صحرائی شہر کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس کے آبی ذخیروں اور ہبزہ زاروں میں دیس دیس کے پرندے دم سینے کو اترتے ہیں اور پھر اپنی راہ لیتے ہیں۔ سارا شہر ان سے بٹا پڑا ہے۔ کبوتروں سے زیادہ لمبی چونچ والے سی مگر، چمکتی کلخیوں والے ہد ہد، لمبے بازوؤں والی مرغائیاں، پیلی چونچوں والی فختائیں.... رنگ برنگے پرندے.... مگر ویسی خوب صورت پری مجھے آج تک نظر نہیں آئی۔ وہ اپنے خوابوں کی چٹیا کو پری کہتا تھا۔

سنو اپ تک پروڈیکٹ منیجر صاحب کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ جشن شروع ہونے تک توقع ہے کہ ساحل پر پرندوں کی تعداد اور بڑھ جائے گی۔ لہذا ہر ڈواچہ ز کے لیے سارے انتظامات اس سے پہلے مکمل ہو جانا چاہئیں۔ ہمیں اس علاقے کی سب سے اچھی چیزوں کی تیرگاہ بنانا ہے....!

میں نے کہا۔ ساحلی پرندوں میں فلسینگو سب سے زیادہ تعداد میں ہیں۔
 پروڈیکٹ منیجر نے کہا۔ اس میں کوئی شک نہیں مگر دوست کیا خوب صورت پرندہ ہے۔ کتنی ذور سے اڑ کے یہاں آتا ہے۔ اور پھر اتنے مزے میں یہاں رہتا ہے جیسے ہمیں کا ہو۔ بالکل اجنبی نہیں لگتا....
 اجنبی.... اچانک سکندر کی آواز کانوں میں آئی.... وہ تو اجنبی لگی ہی نہیں.... پہلے دن جب میں نے اسے ساحلی سڑک کے قریب دیکھا تو وہ مجھے بڑی جانی پہچانی لگی۔ اس وقت اس کا ایک ہاتھ اوپر اٹھ ہوا تھا اور اٹھا قدم ذرا آگے تھا۔ منڈیر کے پیچھے سمندر تھا اور اوپر نیلا آسمان.... مجھے بالکل ایسا لگا جیسے وہ اڑنے کے لیے تیار ہو.... مگر وہ ہاتھ اٹھا کے ٹیکسی کورکنے کا اشارہ کر رہی تھی اور اس کے اشارے میں ایسی مقناطیسی قوت تھی کہ مجھے ذر لگا کہ سڑک پر چلتی ہوئی ہر چیز اس کے لیے رک جائے گی.... سب گاڑیاں اور سب لوگ....

میں نے پوچھا۔ اور تم؟
 سکندر نے جواب دیا.... میں تو رک ہی گیا تھا، اب تک وہیں رکا ہوا ہوں اور ہمیشہ وہیں رکا رہوں گا....!

میں نے ہنس کے کہا.... مگر وہ ہے کون مخلوق.... کس سیارے سے آئی ہے بھلا؟
 سکندر بولا۔ ہے تو وہ اڑتی مگر اس کی چال ایسی ہے کہ ہر قدم پر لگتا ہے، اب اُڑی کہ اب اُڑی مگر میں اسے اڑنے نہیں دینا چاہتا....

میں نے پوچھا۔ مگر وہ بے کہاں کی؟

سکندر نے کہا۔ شمالی برف زاروں سے آئی ہے یہاں۔

میں نے کہا۔ اچھا تو پھر روی ہوگی، یوکرین کی یا پھر آذربائیجان کی، ویسے بھی آج کل تو روسی دوشیزاؤں کی بھرمار ہے شہر میں، ہونٹوں کی لابیوں اور چوراہوں پر پرے کے پرے نظر آتے ہیں ان کے.... سنتے ہیں محبت میں بڑی سخاوت دکھاتی ہیں.... اس نے اب تک شادی نہیں کی تھی۔

سکندر نے کہا۔ میں تو سمجھتا تھا کہ شاید میں نے اسے کھو دیا ہے مگر پھر ایک دن وہ مجھے اچانک مل گئی۔ جب سٹائل پر گاڑی زکی تو وہ فٹ پاتھ پر کھڑی تھی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا اور مسکرایا۔ اچانک اس کی آنکھ میں ستارہ چمکا اور دوسرے ہی لمحے وہ میری گاڑی کے اندر تھی۔

ارے.... میں نے پوچھا.... تم حیران نہیں ہوئے....

نہیں.... سکندر نے کہا.... میں نے دھیرے سے پوچھا.... کہاں چلوں.... دوہولی، جہاں

جی چاہے....!

پھر....؟

پھر کیا۔ سکندر نے کہا۔ میں اسے لے جاتا ہوں روز....!

پھر کیا ہوتا ہے.... میں نے پوچھا۔

کچھ نہیں ہوتا، ابھی تو میں اس کے قریب جانے کی کوشش کر رہا ہوں جب بھی کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہوں زبان سے کچھ نہیں نکلتا.... میں بولتا نہیں مگر باتیں کرتا ہوں....!

میں نے پوچھا.... اس کا کیا مطلب ہوا، بولتا نہیں مگر باتیں کرتا ہوں؟

کہنے لگا۔... دیکھ کے، پیار کی نظر سے.... بالکل جیسے چڑیوں سے، پھولوں سے اور تکیوں سے باتیں کرتے ہیں۔

میں نے کہا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تمھاری خوابوں والی چیز یا جو بچپن میں تم سے چھڑ گئی تھی آخر کار لوٹ آئی ہے....!

پتا نہیں یہ وہ ہے یا کوئی اور... سکندر بولا۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ جب سے وہ یہاں آئی ہے موسم اچھا ہو گیا ہے۔ گرمی کی شدت بھی پہلے جیسی نہیں رہی۔ دھوپ آنکھوں میں نہیں چبھتی، کھجوریں اور میٹھی ہو گئی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ روز شام اس کی تلاش میں جاتے ہوئے ٹریفک کی زیادتی کی وجہ سے راستہ جتنی دیر میں طے ہو غصہ نہیں آتا۔ کسی کامر پھوڑنے کو جی نہیں چاہتا.... وہ روز مجھے اسی جگہ کھڑی ملتی ہے.... میرے انتظار میں.... وہ کہیں نہیں جاتی.... تمہیں کیا پتا....؟ میں نے پوچھا۔

مجھے پتا ہے۔ سکندر نے کہا۔ اس کا پرس کبھی خالی نہیں ہوتا!
اس کا کیا مطلب؟ میں نے سوال کیا۔

سکندر نے کہا۔ پرس اس لیے خالی نہیں ہوتا کہ اس میں ہمیشہ میری دی ہوئی رقم موجود ہوتی ہے، وہ اس کی حفاظت کرتی ہے.... روز شام کو جب ہم ساحل پر گھنٹوں ٹہلتے رہنے کے بعد کسی اندھیرے گوشے میں پڑی بیچ پر سستاتے ہوئے اگلے روز کا پروگرام بناتے ہیں تو وہ نیم گرم سمندری ہوا میں اپنے اڑتے پالوں کو سنوارتے ہوئے کہتی ہے.... مجھے یہاں آنا اچھا لگتا ہے!
تم اس کا مطلب جانتے ہو؟ میں نے سکندر سے پوچھا۔

وہ ہوا۔ ہم دونوں کو وہ ساحلی گوشہ پسند ہے کیوں کہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ اس جنگلے شہر میں رہنے کے لیے پورا کمروہ حاصل کرنا بہت بڑی عیاشی ہے۔ لہذا ایک دوست کے ساتھ رہنا پڑ رہا ہے جس کی اجازت کے بغیر وہاں اسے لے جانا ناممکن ہے۔ تم پرویز کو جانتے ہو نا.... کس قدر مشکل آدمی ہے، میرا روم پارٹنر....!

میں نے کہا۔ مگر اس سے بات کر کے تو دیکھو کیا پتا اسے تمہارے حال پر رحم آ جائے اور تمہاری مشکل کا کوئی حل نکال آئے....!

مشکل تو کچھ نہیں.... اچانک پروجیکٹ منیجر نے نقشے پر سے سر اٹھا کے کہا۔ بلند یہ والے آئے تھے، سیرگاہ کے بارے میں کہ رہے تھے کہ سب انتظامات ٹھیک ہیں.... پرندوں کے ملاقاتے میں صفائی جاری ہے اور باقی کام بھی سیرگاہ کے افتتاح تک پورے ہو جائیں گے....!
مگر.... میں نے چونک کے کہا.... وہ مردہ پرندہ....

وہ.... پروجیکٹ منیجر ہنسا.... اسے لیبارٹری والے تولے گئے ہیں، رپورٹ آئے گی تو پتا چلے گا....!
میں نے کہا۔ اب میں بھی چلتا ہوں کوئی اطلاع آئے تو مجھے بتا دیجیے گا، مجھے سیرگاہ کے بارے میں مکمل رپورٹ آج ہی آؤ پر بھیجنا ہے....!

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ ساحل دھوپ سے چمک رہا تھا اور نیلے پانیوں میں ابھری ہوئی جھڑیوں میں سفید پروں والے پرندے دبے ہوئے تھے۔ سیرگاہ کے باہر مزدور لوہے کی جالی دار باز نصب کر رہے تھے۔

میں اپنی گاڑی کے پاس پہنچا تو سکندر اس کے قریب کھڑا اپنے موبائل فون پر کسی سے بات کر رہا تھا۔ میں نے کہا۔ آؤ ابھی میری گاڑی میں بیٹھو اور بتاؤ آخر تین چار دن کہاں غائب رہے۔ لگتا ہے خاصے مصروف رہے اپنی پری کے ساتھ۔

سکندر نے جواب دیا۔ ہاں اسی کی وجہ سے بہت مصروف رہا.... مگر سنو گے، کیوں.... یہی بات تو میں تمہیں بتانے کی کوشش کر رہا ہوں.... اس کی لاش اسپتال کے مردہ خانے میں پڑی ہے.... کس کی لاش...؟ میں بھونچکا رہ گیا....

’پری‘ کی لاش.... سکندر سسک کے بولا.... وہ ختم ہو گئی....

ارے.... میں نے بے تاب ہو کے پوچھا.... یہ سب آخر ہوا کیسے....؟

سکندر نے کہا... اس دن تم سے بات ہوئی تھی مگر اے کے بارے میں.... تو میں نے پرویز کو بتا دیا تھا....!

ارے، تو کیا وہ ناراض ہوا؟ میں نے سکندر کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

نہیں... سکندر نے جواب دیا.... وہ بہت خوش ہوا، کہنے لگا، کوئی فکر کی بات نہیں، اسے جب چاہو لے آؤ بل کتا تو ار کے روز میں شہر سے باہر جا رہا ہوں دو روز کے لیے تو اس دوران....!

میں نے کہا۔ دیری گزرا پھر تو کام بن گیا نا!

سکندر بولا۔ دو دن پہلے میں اسے اپنے کمرے میں لے آیا۔ پرویز تو تھا نہیں مگر اس کے آنے سے کمرہ بھر گیا۔ واقعی گھر میں رونق عورت سے ہوتی ہے۔ دوپہر ہوئی تو سوچا باہر سے اچھا سا کھانا لے آؤں۔ وہاں دیر ہو گئی اور جب لوٹا تو دیکھا بلڈنگ کے ساتویں فلور پر واقع ہمارے کمرے کی بالکونی کا دروازہ کھلا ہے، ابھی میں اور قریب پہنچنے والا تھا کہ آنکھوں میں ایک عجب منظر سامنے آیا.... سنہری گردن، پھیپے ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں.... میں نے فضا میں تیرتے اور پھر ذہب سے زمین پر گرتے دیکھا۔ پیچھے بالکونی میں پرویز کا چہرہ نظر آیا۔ میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ جب میں دوبارہ کچھ دیکھنے کے قابل ہوا تو نیچے بہت لوگ جمع تھے، ایسبولینس، پولیس کی گاڑیاں.... اور پولیس والوں کے بیچ میں پرویز!

میں نے حیران ہو کے پوچھا۔ مگر پرویز واپس کیسے آ گیا اور تمہاری ’پری‘ نے اوپر سے چھلانگ کیوں لگا دی.... کی وہ گرتے ہی مر گئی.... تم نے اور کیا دیکھا؟

سکندر لمبے بھر کو چپ رہا۔ پھر بولا، پرویز نے پولیس کو بتایا کہ اس کا کوئی قصور نہیں، اس نے کچھ نہیں کیا بڑی اسے دیکھ کے گھبرا گئی تھی اور....!

میں چپ رہا۔ سکندر نے کہا۔ مگر میرے موبائل فون پر اس کا پیغام موجود ہے جو اس نے آخری لمحات میں مجھے بھیجا تھا مگر مجھے ملا یوں نہیں کہ اس وقت میرا فون میرے پاس نہیں تھا، میں اسے گھر بھول آیا تھا۔ اس میں لکھا تھا۔ تمہارا دوست واپس آ گیا ہے اور مجھ سے کہ رہا ہے کہ اس کمرے میں دو آدمی

رہتے ہیں اور سب چیزوں میں برابر کے حصہ دار ہیں، مگر مجھے یہ منظور نہیں، سبے شک میں اپنا سودا کرتی ہوں مگر اپنی انا کا نہیں....!

میں نے پوچھا۔ پولیس کیا کہتی ہے؟

سکندر نے کہا۔ اس نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ وہ ایک غیر ملکی آوارہ لڑکی تھی اور شدید ذہنی طور پر بیمار بھی....!

میں ذرا دیر کو چپ رہا پھر سکندر کے شانے کو ہم وردی سے تھپتھا کے بولا۔ سمجھو تمہاری بچپن والی چٹیا ایک بار پھر تم سے ٹھنڈی ہے....!

سکندر نے کہا۔ میں اسے بھلا نہیں سکتا جب بھی آنکھ بند کرتا ہوں وہی منظر جاگ اٹھتا ہے۔ سنہری گردن، پھیپے ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں.... وہ کیوں مر گئی کیا وہ واقعی بیمار تھی....!

اسی وقت میرا موبائل فون بجا۔ پروجیکٹ منیجر کے رہا تھا۔ بلند یہ والوں نے اطلاع دی ہے کہ مردہ پرندے کے بدن سے ایرگن کے ٹکڑے نکلے ہیں....!

میں نے فون بند کر دیا اور کہا۔ پرندے صرف بیماری سے تو نہیں مرتے۔

Pa

اگر موجودہ ادب میں نقش موجود ہے تو اسے ہوا بنانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو نقش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انھیں یہ سمجھنے کا موقع دیجیے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے؟ اور آرٹ کیوں نقش، اخلاقیات، سیاسیات اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا، اس کے لیے نقش اپنے آپ سے ہمسایا ہو کر رہ جائے گا۔ کم از کم اپنی ذہنی تن درستی کے دوران میں تو وہ نقش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان نقش اور آرٹ کی یہی ہے کہ نقش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ (محمد حسن عسکری)

چٹا کا شاخ اشتہا کا

محمد حمید شاہد

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کھلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پاپینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔ تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا مارکیز کا نختا منیا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔ پہلی بار نہیں دوسری بار۔ اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس مکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھری ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد یمن کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکھنے کے لیے موصول ہوا تھا۔ یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی پہلے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔ خدا لگتی کہوں گا میرا فیصلہ تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے وسیلے سے اس ننھی مٹی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب یمن کا "اپنی جیسواؤں کی یادیں" کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پھر بیک میں چھپا یہ مختصر ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گزشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا یہ ناول اچانک سامنے آگیا۔ میں نے اپنی مظلوم کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اس کتاب کو پرے دھکیں چاہا۔ اسی ناول کو تھامے تھامے اپنے بیڈ تک پہنچا، جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے باکی سے در آنے والے ان ننگے غفلوں پر پڑی جنہیں مترجم نے ایسے دل چسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر جنس نہیں لگتے تھے تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔ ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔ ایک یہ کہ میں

جیسے مارکیز کے کھاتے میں جھک مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکال آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کئی کاٹ کر نکال جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار تشکیل رہ رہ کر یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرو کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے؟ میں ٹھیک ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہ سکتا ہوں کہ بار دیگر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا سیاسی مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل امتنا ہوا میں اپنے ایک مترادف کردار تشکیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہوا اور یہ کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

تشکیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا تشکیل بھرپور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بد صورتی کی وجہ سے خاکہ اڑانے والوں کا مرغوب جب کہ جس تشکیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا تشکیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور تشکیل تو اسی جنس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تنہیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد تشکیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی خرمستیاں ہیں جنہیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ لیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا چوں کہ فحاشی کے زمرے میں آتا ہے لہذا مجھے تشکیل کو لکھنے کے لیے بار بار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی خرمستیاں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لارنڈی والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے وہی عقب سے جانے کا وہیں مجھے اس وقت کے تشکیل کا اس کریمانہ اسٹور کے مانک کا شکار بننا یاد آیا جس کے پاس اس شہر میں آکر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچنے پر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا تو میرے دھیان میں تشکیل کی زندگی میں آنے والی وہ چھٹی لڑکیاں آئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلے کے طور پر مشہور ہوا۔ تاہم جس لڑکی کی وجہ سے تشکیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جاتا ہے وہ بظاہر ان چھٹی لڑکیوں جیسی نہ تھی۔

اودے پنہر بے صاحب! مارکیز کے بوڑھے بد صورت کردار کی طرح قابل قبول ہو جانے والے جوان سال تشکیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں۔ اس کردار کو بخت میں یا یہاں وہاں سے نگزوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب

معصوم ہوتا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس خفت سے آگاہ کرنا چوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں تقصیری ہوئی ہا تم من کر لاحق ہو جایا کرتی ہے۔ اسی خفت کا شخس نہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھنسنے لگتا ہے۔ ٹھیک جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی خفت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔ حتیٰ کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تضحیک کا سامان بنا میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔ لیجئے اب مارکیز کے بوزھے نے مجھے بہا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے ٹھیک سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرنا چاہوں گا۔

ٹھیک سے میری پہلی ملاقات کسی قریب میں ہوئی تھی۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گوارنگ جو ناک کی پھٹکی کانوں کی لوڑوں اور چمک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہو گیا تھا۔ مجھے اس کا خیر خیر کر شعر پڑھنا اور پڑھنے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہلی بار ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے باوجود نہ صرف ہر مصرعے میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادائیگی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنی اس نے خوب سلیقے سے کہی تھی۔ اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہو گیا تھا کہ ساری غزل ایک روندی ہوئی بحر میں مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔ اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھردرے لفظوں کو اتنا غم بنا کر رواں مصرعوں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔ اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ مگ بھگ ہر شعر کے مصرعے اولیٰ میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تجسیم کر رہا تھا کہ ہر بار لہجے کے نئے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا متوجہ ہونا لازم ہو جاتا۔ جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی۔

ذرا گماں بند ہے کہ ایک نوخیز شاعر ہے۔ آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ ایک ایسا لہجہ جس میں عصر موجود کا تاظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔ سلیقہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادائیگی کا مخرج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلائیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر دور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو نہبو کا دینے کی بجائے اس میں سما کر اس کی اپنی صوتیات میں مطلب ہو جاتیں۔ سچ پوچھیے تو ایسی بارگزی سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قرینے سے غزل کہ رہا تھا۔

لہذا میں اس کے قریب ہو گیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب واؤ بے پناہ حسد اور بہت مہاری نفرت اور تشکیک سمیٹ چکا تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل ٹکلیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا ہونہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجسس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہو گا تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت اسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں انھنے جینھنے کو اس گئے گزرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور پکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنالینے پر قادر نہ تھے۔ اب کیوں کر ہو سکتا تھا کہ کوئی خود توفنی طور پر بے عیب مگر بوسیدگی کا احساس جگانے والا مصرعہ کہنے کو تیرہ کیے ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب ٹکلیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی مٹھیں خود بہ خود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکال کر حاسدین کا گروہ پیدا کر لیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے مات نہیں دے سکتے اس کی شخصی کم زوریوں کو اچھا ل کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے ٹکلیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انھیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کر رہا تھا۔ وہ میری بات سنتا اور ذہنی سے فہمی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کہو سے پر سے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام ٹنگ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگلی ہو گیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جن عتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو ہتھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروٹی زمین تھی اسے گزشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کرینے کے بعد اس کے لیے دو ہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں میزن کھانے پر ہونٹوں میں بیرائییری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیزمین ہو جائے جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔ اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ تنگلی کا ایک شخص دل محمد ادھر شہر میں ایک کریمانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقرعید پر گاؤں آیا تو ٹکلیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہ کر مایوس کر دیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہو جاتے لہذا ٹکلیل کو وہاں بھیجنا لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہو گا۔ اس کے باپ نے دل محمد کی نصیحت کو محض نالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھنیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہو سکتا تھا مگر دل محمد کے گھر والوں کی گزر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ ٹکلیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملاوے آگے رہی اس کی قسمت۔ دل محمد نے جو کہا وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل

زادہ تھا، پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں چکنے لگی تھیں۔

ٹھیکل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔ گل زادہ نے ٹھیکل کی رہائش کا بندوبست دل محمد کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرتے کی بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا تھا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری تنخواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی تنخواہ کی رقم کا منی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا ٹھیکل کو برا نہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ ٹھیکل پر اس حرام زادے کی نیت اور وہ خود کھلتے اور اسے بھی کھولتے چسے گئے۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے تہتہ لگا کر سنایا کرتا۔ تاہم وہ یہ بھی کہتا تھا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔ جب میں نے ٹھیکل سے اس کا یہ قصہ سنا تو بات ایک تہتہ پر نہیں رکی تھی۔ تہتہ کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی بازو امانڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچلے ہونٹ کو دائیں طرف دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ ٹھیکل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر ایسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے گاؤں میں دیکھی تک نہ تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم بچنے لگی تھی۔ اس مختصر سے عرصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی تھی جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یک مشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا ٹھیکل بننے میں اسے لطف آنے لگا تھا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گزرنے لگیں تو اس کا دل شدت سے اٹنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات جب کہ وہ اونڈھا پڑا اس کا انتظار کر رہا تھا وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کے فلیٹ سے باہر نکلا تھا اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنسنہٹ کو اس کی ریڑھ کی ہڈی سے دھکی کر طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔

مارکیز کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بابت سوچوں جس روز ٹھیکل نے مجھے اپنا یہ قصہ سنا ہے ہوئے تہتہ لگا یا اور فوراً بعد اپنے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے ٹھیکل کی جگہ مارکیز کے ناول کی وہ بارکوز کی یاد آ جاتی ہے جسے نوے سالہ بوڑھے نے دیلکدینہ کا نام دیا تھا۔ دیلکدینہ جو پانچ دسمبر کو محض پندرہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بنن ٹانگے جانا پڑتا تھا۔ اس بڑکی کو ایک دن میں جب سوئی اور انگشتانے سے سو سویشن ٹانگن پڑتے

تو وہ ادھ موٹی ہو جاتی۔ دیکھ دیکھ یہ نہ اور ٹھیکل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کریا نہ بیچتے اور گاہکوں کے نہ نوٹے والے رش سے بیٹے بیٹے ٹھیکل بھی بانگل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا تھا۔ تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پر ایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ یہ دونوں کہانی کے باقی مراحل میں بھی ایک جیسے ہوں گے۔ ٹھیکل جو اپنے مالک کی دہکی میں سنسناہٹ چھوڑ کر نکلا آیا تھا بعد میں بہت خوار ہوا۔ تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی اس کے نکاح میں اپنی بیٹی صفیہ بھی دے دی تھی۔

ٹھیکل ملازمت کے لیے آیا اور گھر داماد ہو گیا تھا۔

وہ خوب رو تھا اور سلجھا ہوا بھی۔ بہت کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی سنواری رو گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے ٹھیکل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جاسکتا تھا۔ لہذا اس نے گھر میں اس اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جاسکتا تھا۔ صفیہ، شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔ اس کے پاس جو کچھ تھا اسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ ٹھیکل کانچ میں داخلہ لے لے۔ سال بھر کی ملازمت اور خواری کے بعد ٹھیکل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اسی کی بیوی صفیہ نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سرس نے یقین دلایا کہ تعلیم پر اٹھنے والے سارے اثر اجات وہ خود اٹھا نہیں گئے تو اس نے کانچ میں داخلہ لے لیا۔

یہیں وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔

جن دنوں میں ٹھیکل کی طرف متوجہ ہوا اس نے ایم اے کر لیا تھا اور ایک غیر سرکاری کانچ سے وابستہ تھا۔ شام کو وہ اسی کانچ میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔ اس نے دو ایک ایسے سودے کمیشن کی بجائے ٹاپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے۔ ان سودوں نے اسے اتنا راجن دیا کہ وہ ایک سوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ٹاپے پر ٹاپا اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔

اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔

شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے نا اہل رہتے تھے کہ اب وہ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا ایک دم موقوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں تعطل کے وقتے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر

باہر لے جاتا کہ اسے سننے سنانے سے کوئی دل چسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدن اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کا روبرو میں بھی اس نے اچھی خاصی سر یہ کاری کر رکھی تھی۔

یہ بدلا ہوا ٹکلیل دیکھ کر میں اس ٹکلیل کی بابت سوچنے لگا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر گل زادہ نے پچھاڑ لیا تھا۔

شروع شروع میں میں سمجھتا رہا تھا کہ وہ صفیہ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آرہی تھیں ان کے جھانے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے بطن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ یہ قول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور زکیوں بدن مشغلہ بنالیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صفیہ کا بل کہ ان تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا کہ میں ٹکلیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے بیوی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے۔ تاہم کہت چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا تھا میں بھی انھیں ملنے سے کترانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگایا تھا کہ وہ ٹکلیل کے سب لمبھن جان گئے ہوں گے۔ میں ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چھیڑ کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتیٰ کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے وہی قبضہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھر کم وجود تھا جو تھل تھل کرتا تھا۔ ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ لمبھن میں ڈالتی رہی ہے وہ ٹکلیل کا صفیہ کے ذکر پر عجیب طرح کا قبضہ لگانا تھا، ایسا قبضہ کہ بات مٹھن اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ ٹکلیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہوئی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بوزمھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توجہ کرنا مجھے بہت کھلتا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آکر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے لے گئی پانچ مختلف لڑکیوں کی تصویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا اور تصویریں خوب شوخ شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا اس کے گے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے موبائل

سے خود کھینچی تھی۔ اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہونہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سو نیا جتنی تھی۔ لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے۔ اگرچہ تصویر میں سے لذت الہی پڑ رہی تھی مگر سو نیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مش بہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کر کر بیٹھ تھا۔ مجھے سو نیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا جس کے ساتھ یہ قول ثقیل کے اس نے نوٹوں میں تولنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوز حاورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) ثقیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوز حاورتوں کی جیسے چٹک چلانے والی روسا کبر کس "اے میرے اسکار" سے کرنی طلب کرتی تھی جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا) تعلق بنانا چاہتا اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعتراضی بیان ضرور گزرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہونہو آپ کی ہنسی ضرور خط ہوگئی ہوگی جہاں اس جنس زدہ بوز نے اپنی نوے ویں سالگرد کی رات ایک باکرد کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسوں لگایا تھا۔ یعنی اخبار سے منے والے پورے ایک ماہ کی کالم نوٹسی کے معاوضے کے برابر۔ پھر جس طرح اس بوز نے پلنگ کے نیچے کے تختی خانوں سے عین حساب کے مطابق ریزگاری نکالی تھی دو پیسوں کمرے کا کرایہ چار مالک کے لیے تین لڑکی کے واسطے پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جبرڑوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد واپس اپنی جگہ پر آ پائے تھے۔ میری کہانی کا ثقیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کونوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سا روپیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔ وہ تو اس لڑکی کے دام بابت اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

"اپنی سوگ وار میسواؤں کی یادیں" نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی جنس کا چلن چھوڑ کر محبت ڈگر پر بولتی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پویمین کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔ کہانی کے بوز نے اسکار نے جب خون سے لت پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس نجیم نجیم آدمی کی آتش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔ کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوزی مگر جب یہ بتایا گیا

کہ اس تنگی، ش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا بیٹھا اس مرد سے پرل کر اسے لذیذ بناتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سگزے ہوئے عضو پر ایک کوئڈم بنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھنے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانا ہے کہ کوئڈم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع، ہاں وہاں نکلتا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر انھیں پیچیدہ بنادیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے ”اپنی بیسواؤں کی یاد میں“ کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے برملا اس جرات اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو روپ عمل الا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کر لیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اس کا کیا نتیجہ کہ کوئڈم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔ شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں ٹکلیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود گے چل کر دوسرے واقعے سے جڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے نڈل اسٹنڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل میاڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا پڑھنا اور رات گئے وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ ٹکلیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر مختصر ایوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتانے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سو جھتا تو وہ ماحقہ کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چمیلے لغافوں میں بند سفید غبارے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبارے اگرچہ اس طرح رنگین نہ تھے جیسے تنگی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔ ان دنوں دیہی علاقوں کے اس عمر کے بچوں کو معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ ان چنے خور غباروں کا اصل مصرف کیا تھا۔ وہ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے غبارے مل گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انھیں سب سے زیادہ پھلے گا۔ ٹکلیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سنوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آئنا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پواں ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے

فیس پڑے اور کہا ”نامعقولو! یہ تاپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔“
اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالانہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے
استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انھیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی ٹکلیل نے کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا اب اس الجھن سے
پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منہ والے غبارے کی اپنے موبائل کے
قد رے زیادہ پکسل والے کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے
ساتھ ہوٹل آ گیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اور
والا، قہر میں اس موقع پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسے ہی غبارہ تھا۔ تصویر والا غبارہ بالکل
سفید نہ تھا ایسی جد کی رنگت یہے ہوئے تھا جس میں چمک بھی آگئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم
تک آتے پا کر اس کا موبائل اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہے ہوئے بھی پھسلتی ہوئی ایک نظر اس غبارے پر
ڈال لی۔ مجھے صاف دکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا
پھول کر ایک طرف کو ڈھل گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنا
رکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کیمرے والا موبائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں ایک ایک کر کے اس
کی زندگی سے نکال گئیں اور ان سب کی جگہ عاتکہ نے لے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مار سے بوڑھے کی دیلمکدینہ پانچ دبھر کو پندرہ برس کی ہوئی تھی اور
کہانی میں جب ساگر د والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکار کی حرکتیں پڑھ کر گن سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے
اسے اس لڑکی سے محبت ہو گئی ہو مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گانا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے
کر ایک بے قابو مہک چکا نا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو مہک کو جگا کر اور خوب تھک کر سو گیا تھا۔
اس کی محبت تو تب جا گئی تھی جب قتل والی رات کے بعد دیلمکدینہ اور اس کا مٹا ایک عرصے تک ممکن
نہ رہا تھا۔ اس کے بعد کے صفحات بوڑھے اسکار کی اس لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال بیٹے ہوئے ہیں۔
ٹکلیل کی کہانی میں عاتکہ لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے جس طرح
کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس پندرہ سالہ لڑکی سے تھی تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود ٹکلیل
کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

عاتکہ کو لے کر ٹکلیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔
جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا تھا اس خاندان سے اس نے وفات کی تھی۔ ٹکلیل سے

قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مناکر اس کی خدمت اور محافظت کی تھی۔ جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انہیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملتی تھی۔ جب کئی روز بعد تکلیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھی بی کا دکھ بانٹنے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناخوشخاست کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ تکلیل کی ساری حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔ دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھمازیں مار مار کر رونے لگ گئیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ تکلیل سے جدائی اور بے وفائی کا وار نہ مانتی تھی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ ہونہ ہوا اس کا سبب کچھ اور تھا۔ شاید دونوں کی عمر کا وہ تفاوت جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بچہ شدید اور تند جذبوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی اتنا کہ جتن کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ اب ماں کے پیار والی اس کا احساس مجھے تب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز بچہ بچہ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں تکلیل اس شہر آیا تھا۔ جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کالج جاتا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا تکلیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ غصے سے تھمتھانے لگا تھا اور اس نے اپنی مٹھیاں اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری پیرا گراف لکھتے ہوئے بوز سہا۔ کالر کے صر کے باورچی خانے میں دیکھ دینے کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا ایسا یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ تکلیل اپنے ساتھ بھگ جانے والی لڑکی سے بھی اوب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سکھنا تھا کہ شدید اور الہز جذبوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذبوں سے ہنستا رہتا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دبیز ایک ہی بلے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھا تا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ صفیہ نے واقعی اپنے تکلیل کو معاف کر دیا تھا تب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈالی تھی۔ شہباز نہ حال ہو کر دبیز پر ہی بیٹھ گیا۔ صفیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے الٹا کھنکھاتا رہنے شوہر کی طرف لپکی۔ دبیز پر بیٹھے نوجوان کے ہاتھ میں جینٹل ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کرب ناک چیخ میرا وجود چیر گئی تھی۔

گلابو

روزی بھی انھی میناروں میں سے کسی ایک میں رہتی تھی۔ اتنا مجھے یاد ہے کہ اُس کا اپارٹمنٹ آخری منزل پر تھا۔ یہ بہت سال پہلے کی بات ہے اُن دنوں وہ اتنی مصروف نہیں ہوا کرتی تھی۔ اُس کا پڑا ٹیک ایوے پوائنٹ شہر کی ایک کمرشل مارکیٹ کے پلازے کی بیسٹ میں تھا اور وہ ابھی شہر کا مصروف ترین ریستوران نہیں بنا تھا۔ لہذا اُن دنوں شاموں کو وہ اکثر تنہا ہوتی اور کبھی کبھار میرے ساتھ بالکنی میں بیٹھ کر ایک آدھ پیگ لگایا کرتی تھی۔

”میں تمہارے ساتھ بے عجب اپنی ہر ذاتی بات کہہ دیتی ہوں۔ اتنی ذاتی باتیں تو میں اپنی کسی سہیلی کے ساتھ بھی شیئر نہیں کر سکتی۔“

وہ اکثر بالکنی میں آرام کری پر بدن گرائے سگریٹ کا کش لیتے ہوئے کہتی۔ باز پر بے جراب پیروں کو رکھتے ہوئے پانچامے کے پکے تھنوں تک سرکا لیتی تاکہ سامنے مارگلہ کی پہاڑیوں سے ٹکرا کر آنے والی ہوا کا پورا مزہ لے سکے۔ اگرچہ قدرت نے اُسے فرصت میں نہیں بنایا تھا مگر پھر بھی فرصت اُسے بہت پیاری تھی۔ وہ عمر کے جس حصے میں تھی ایک کاروباری عورت اس سے زیادہ چھریری اور کی ہو سکتی تھی۔ فٹنس تیکھے، رنگت اگرچہ گندمی لیکن موقع اور پہر کی مناسبت سے ہر انداز کے میک اپ میں خود کو نبھائے رکھنا اُسے خوب آتا تھا۔ سر کے بال تو ایک مدت سے کن پیووں پر آکر مخصوص انداز میں مزید بڑھنے سے روک دیے تھے جیسے پالتو پرندوں کے پر کتر دیے جاتے ہیں کہ وہ چھتری چھوڑ کر اونچی اڑانوں کو نہ جاسکیں یہ انگ بات کہ اُس کی پلوں کی باز میں لمحہ بہ لمحہ پہلو بدلتی دو غقبائی آنکھیں جن پروازوں کو ہر تول رہی ہوتیں وہ بھی جانے کیسے کیسے آسمان سر کرنے کو بے تاب دکھائی دیتیں۔ نظر کے لینز اوڑھتی تو منظر کی ہر چمک دار چیز اُس کی آنکھوں میں منعکس ہوئے نکلتی۔ اُس کی چھاتیوں کیسی تھیں اور کیسی نہیں تھیں میں اس سے نہیں بتا سکتا کہ میری اُن پر کبھی نظر نہیں پڑی تھی البتہ اُس کے بازو کے گلے کی بے باک کمان میں سے نکلتا ہوا تیر یقیناً ہر اُس شخص کو نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا ہوگا جو اُس کی زد میں

آنا چاہتا ہو۔ دھواں چھوڑتی نوک دار ناک خاص طور پر اس لمحے اور بھی نمایاں ہو جاتی جب وہ نہایت باوثوق انداز میں کسی جین الاقوامی معاشی مسئلے پر ایک سی سی سائیمن دیتے ہوئے دانش وروں کی طرح فضا میں دیکھتی اور مخروطی انگلیوں میں ازسی باریک سگریٹ کو رکھ دیاں میں یوں چمکتی جیسے یہ باور کرانا چاہتی ہو کہ اگر اس کی بات پر عمل نہ کیا گیا تو قوم کا حال بالکل ایسا ہو جائے گا جیسے ایش ٹرے میں بجھے ہوئے سگریٹوں کا ذخیرہ۔

بہت سال پہلے لندن کے ایک معتبر سکول کی روش پر شدید جائزوں کی دھند میں اگر جوانی اس کے ساتھ اتنے آتشیں دھماکے کے ساتھ نہ ٹکراتی تو ممکن تھا وہ مگر کی مکمل کر رہی لیتی۔

”تم سے اپنی لواائف بیان کرتے ہوئے میں کبھی بچکپانی نہیں حالاں کہ تم اندر سے جتنی بڑی بیچ ہو میرے لیے سخت طر بنائی بہتر ہے۔“ اس بات پر ہم دونوں زوردار قبضہ لگاتے اور بعض اوقات آپس میں اپنے ہاتھ بھی ٹکراتے جن کی رگڑ سے کبھی بجلی نہ چمکتی۔

مجھے بھی اگر بارگھ کی پہاڑیوں کا فیضی منظر، شہر کے ہنگامے سے قدرے دور ایک پرسکون، حول میں گزری شام اور سب سے بڑھ کر اس کے پارٹمنٹ کی بالکنی سے حاصل ہوتے اس احساس بلندی کی کشش نہ ہوتی تو ممکن تھا میں بھی اس کے گئے پنے ان دوستوں میں سے نہ ہوتا جو اس کی اس چھوٹی سی دنیا تک رسائی رکھتے تھے۔

”یہ ایک دیونہ ہوتا تو شاید میں کبھی یہاں پارٹمنٹ نہ خریدتی۔ تم تو جانتے ہی ہو ایک سنگل عورت کے لیے اس شہر کے دیران سیکٹروں کے پورشن کتنے غیر محفوظ ہیں۔“

ایسا کہتے ہوئے جب وہ آرام کرسی سے اٹھ کر باڑ پر کہیں ٹپکتی اور فضا میں تیرتے بادلوں میں جھٹکتی تو میں اس کی آنکھوں میں اس کے وہ تمام خواب پڑھ لیتا جو وہ اپنے دونوں بچوں کے لیے دیکھتی ہوئی۔

”جب سے یہاں آئی ہوں ڈیزی اور ہنی گھر میں کئے بھی رہیں تو میں باہر بے فکری سے کام کرتی رہتی ہوں۔“

”یہ برف پگھل رہی ہے یا آج ہم بار بار اس آئس باکس کو خالی کر رہے ہیں۔ اسے کہو، سے پھر سے بھرا لے۔“

اس شام عالم بے فکری میں ہم دونوں کچھ زیادہ سی چڑھا چکے تو میں نے اس کے بچوں کی نام نہاد رکھوائن سے شاید پانچویں بار برف منگوانا چاہی۔ اس کم سن لڑکی کو نام نہاد رکھوائن اس لیے کہ رہا ہوں کہ ابھی تو اسے خود ایک محفظہ کی ضرورت تھی۔ ابھی تو وہ اتنی بڑی بھی نہیں ہوئی تھی کہ کسی دروازے یا کھڑکی کی چٹخنی چڑھا سکتی۔

”شام ہو رہی ہے میڈ بالکنی میں نہیں آئے گی۔ میں خود لے کر آتی ہوں۔“ یہ کہتے ہوئے وہ مسکرائی جیسے کوئی غیر اہم مگر نہایت دل چسپ بات مجھے بتانا چاہتی بھی ہو اور نہیں بھی۔ ”بہت ڈر پوک ہے پاگل۔“ میرا خیال تھا کہ اُس کے بچوں کی میڈ بلندی سے خوف زدہ ہوگی مگر روزی نے مجھے ایک اور ہی انوکھی بات بتائی۔

”جوں ہی شام ہوتی ہے یہ گلابوکی بچی لوگ روم کی کھڑکیوں کے پردے بھی گرا دیتی ہے۔ اسے وہم ہو گیا ہے کہ رات کے وقت ان پہاڑیوں کے پیچھے سے کبھی نہ کبھی کوئی مافسٹر نہ چیز یہاں آنکے گی۔“ سفید رنگت میں مٹی ابھرتی الیوں سے بے خبر گلابو کا معصوم چہرہ میری آنکھوں کے گرد گھوم گیا۔ نیم سنورے خشک بالوں میں قدرتی طور پر ابھی ہوئی سنبری تاریں یوں ماند پڑی رہیں جیسے ابھی ابھی سامنے والے سیکٹر کے اُس گھر کی مٹی میں کھیاں کود کر آئی ہے جس کے ماتھے پر ”محب برائے فروخت“ کا سینر ہار ہا ہے۔ آنکھوں کے طاق میں ٹمنٹاتے فرماں برداری کے نیچے چراغ روشن رہنے میں ہر دم ہچکچا رہے ہوتے اور پٹکوں پر بوجھ نئی چٹھی اطاعت اُس کی معصومیت کو استعمال کے لیے اس قدر آسان بنا دیتی کہ جو کوئی بھی اُسے دیکھتے خواہ مخواہ میں خدمت گزاری کا مزہ لینے کے لیے کوئی نہ کوئی حکم صادر کر دیتا۔ ”ان گنوار لوگوں نے اپنے بچوں کو ذرا نہ دھمکانے کے لیے بہت عجیب قسم کی بار سنوریاں مشہور کر رکھی ہیں۔“ روزی نے بھرے ہوئے آئس باکس میں سے برف کے ٹکڑے چاندی کے مخصوص چمے سے نٹولتے ہوئے کہا۔

حالاں کہ گلابو بھی پہاڑوں سے ہی آئی تھی، پہاڑ بھی وہ جو مارگلہ کی پہاڑیوں سے کہیں بلند اور عظیم ہیں۔ جہاں شام ڈھلے چڑھ کے جنگل میں غائب ہوتی گھاٹیوں، خوبانیوں اور اخروٹوں کے سائے میں ڈوبتی ابھرتی پلڈنڈیوں اور سنبل کی اوٹ سے پھونٹے چشموں کے ہم راہ کو دھس کر ہی تو وہ عمر کے اس اندھے موزنک بچہ تھی۔ موزاندھا اس لیے کہ یہیں سے اسے مزدوری کی بس پکڑ کر شہر آنا پڑا تھا۔

مجھے یاد ہے اسی طرح ایک اور شام بالکنی میں جب وہ اندر سے راکھ دان لے کر آئی تھی تو اندھیرے میں ڈوبتی مارگلہ کی چوٹیوں سے یوں نظریں خراہی تھی جیسے ابھی اُن کی اوٹ میں سے کوئی دیو ہیکل مخلوق اپنی محبوبہ کی تلاش میں راستے میں آئی چٹانوں کو دیوانہ وار ہٹاتی گراتی ٹاوروں کے چم میں آگھسے گی۔ میز پر ایش ٹرے رکھتے ہوئے کن اکھیوں سے میری جست جین میں ابھرتے ”بلج“ کو سہی ہوئی نظر سے دیکھتے ہوئے اپنے آپ میں سٹ گئی جیسے میں ہی وہ بھوت ہوں جس کے بارے میں اُس نے مختلف طرح کی کہانیاں سُن رکھی ہیں۔

روزی کے بچوں کی وہ غیر محفوظ سی محاذ مجھے دوبارہ کبھی یاد نہ آتی اگر اُس رات مارکیٹ کی پارکنگ

میں مشروبات اور پین سکریمٹ کا آرڈر لینے والا لڑکا باتوں باتوں میں ”بن بڑھا“ کا ذکر نہ چھیڑ دیتا۔
لو بائنٹ

حاراں کہ اُس نے کتنی بار مجھے اپنا نام بتایا تھا مگر مجھے کبھی اُس کا نام یاد نہیں رہا تھا۔ صفر، قیوم، عبدال، محمود۔ ایک جیسے قد کاٹھ، ایک سی عمریں، اس پر یونیفارم بھی ایک سی۔ جب رات کو تمام دکانیں بند جاتیں تو مارکیٹ کے خاص کونے میں برگر پوائنٹوں، سوڈا ٹھنیوں اور کباب پرانٹھوں کے اکاڈکا روشن ڈھابوں کے پاس پائے جانے والے حکم کے منتظر یہ لڑکے دور سے ایک ہی لڑکا دکھائی دیتے۔ ان ڈھابوں کے سامنے پارکنگ میں آکر رکنے والی کاروں پر بیٹے جھپٹتے تو گاڑی پہچان نہ پاتا ان میں سے وہ کون ہے جو ہمیشہ اُس سے آرڈر لے کر جاتا رہا ہے۔ ہر ایک کا یہی دعویٰ ہوتا کہ وہی آپ کا مستقل میزبان ہے۔

”سر! میں شین رول پر اٹھا سے آیا ہوں۔“

”بھائی جان! میں کراچی چکن شوارما سے ہوں آپ مجھے سی روزانہ آرڈر دیتے ہیں۔“

”تو چپ کر صاحب ہمیشہ مجھے آرڈر دیتے ہیں۔ سر! میں راول فٹس کارنر سے ہوں۔ میں پہلے آیا تھا آپ حکم کریں۔ وہی کل کی طرح کافی لے کر آؤں بغیر چینی اور دودھ کے؟“
ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں وہ ایک دوسرے کو دھکیلنے سے بھی نہ چوکتے مگر اگلے ہی لمحے کسی ایک ساتھی کے منتخب ہو جانے پر آپ سی آپ پرے ہٹ جاتے جیسے یہ بھی اُن کا کوئی آپس کا پیشہ دارانہ معاہدہ ہو۔

لڑکپن اور مردانگی کے عین چج کسی بل کھاتی پٹھندی کے اندھے موڑ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رُک جانے والے یہ لڑکے، فارغ اوقات میں جب پازروں کے تحروں پر نولیں بنا کر سگر نہیں پھونکتے تو چمکتی دکتی لینڈ کروڑوں میں آنے والی ادھیر عمر شکارے مارتی آئنیوں کی چھتوں میں یوں پھٹی آنکھوں جھانکنا اپنا حق سمجھتے، جیسے وہ انھی میں سے کسی ایک کو اپنا خفیہ یا منتخب کرنے مارکیٹ میں آئی ہیں اور جب گنی رات ڈھابوں کے بند ہو جانے کے بعد کچرا ڈرموں کے پاس بیٹھ کر اپنے اپنے شلو کے میں بھری شام بھر کی ریزگاری گنتے تو بچہ مزدوری کے موضوع پر کام کرنے والی غیر سرکاری تنظیموں کا وہ مثالی نمونہ دکھائی دیتے جیسے دیکھ کر کوئی سی بھی فراخ دل ڈونر ایجنسی آسان شرائط پر ایک بھاری رقم کی بہ حور عطیہ فوری منظوری دے سکتی ہے۔

کون جانے ان کے ہاتھوں میں بے ہنری کی جھٹکریاں تھیں کہ شب گزیدہ آنکھوں میں ”شہروں میں بسنے والی مخلوق“ بن جانے کا خواب جو انھیں فی پھیرا ڈھیر سی بوتلیں، بہت سے برگر اور

چاٹ پٹیں ہاتھ میں تھما کر بازارے کی میڑھیاں ایک ہی جست میں پھلانگنے پر مجبور کیا کرتا۔ پھرتی ان کے جسم میں یوں بھری ہوتی جیسے پارہ۔

سیر شام پارکنگ میں آ کر کھڑی ہونے والی کاروں کے گرد منڈلاتے ہوئے جب بھی دو اپنے بدن کی بولنگیز توانائیوں کا مظاہرہ کرتا تو مجھے خود سپردگی سے بھری اُس کی مردانہ معصومیت بہت ہانٹ کرتی۔ اب تو یہ میرا حمل بنتا جا رہا تھا، رات گئے تک اگر میں کسی سکرپٹ پر کام کرتے کرتے تھک جاتا تو خواہ مخواہ میں ہی کار سرکاتا ہوا ریٹنا ڈولتا مارکیٹ کے اُس نیم روشن کونے تک پہنچ جاتا جہاں سے ٹاوروں کی بے روشن بالائی منزلیں بھی دور آسمان کے اندھیرے میں ختم ہوتی دکھائی دیتیں۔

بعض اوقات مجھے کسی لیسن سوڈا، پان یا کافی کی طلب نہ بھی ہوتی پھر بھی ہا نہیں ایسی کون سی پیاس یا بھوک تھی جو اندھیری رات میں سوئے ہوئے شہر کے اُس جلتے بجھتے کونے میں کھینچ لے جاتی۔ جو ہیڑکوں کی یلغار میری کار پر لپکتی تو مجھے اپنی تنہائی کے مقناطیسی ہونے پر خواہ مخواہ میں فخر ہونے لگتا۔

”بن بڑھا۔۔۔؟“

”جی سرائی بن بڑھا کہتے ہیں اُسے۔ ادھر ہمارے گاؤں میں گھپ اندھیری راتوں میں چڑھ کے گھنے جنگل میں لکھتا ہے۔“

وہ جب بھی بن بڑھا کا ذکر کرتا اُس کی آنکھوں میں بلوغت کی چمک تھوڑی دیر کے لیے ماند پڑ جاتی اور وہ اُس لڑکے کی طرح جو مسیں بھینکنے سے پسینے جیوان دکھائی دینے کے شوق میں ریزر پھیرنے لگتا ہے، مجھ پر اپنی چٹکی کا رعب جماتا ہوئے رازداری کے ساتھ کار کی کھڑکی پر جھک جاتا۔ اُس کی اس ادا سے میرے وجود میں توانائی کی ایک ان جانی سی لہر دوڑ جاتی۔

”تم نے کبھی خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے بن بڑھا؟“ شاید میں اُس کی آنکھوں کے بھنور میں ڈوبتی ذہانت کا امتحان لینے کی کوشش میں تھا۔

اب میں اکثر اُس سے گپ بازی کرتا۔ وہ جب بھی میری کار پر جھک کر مجھ سے رازداری میں باتیں کرتا، جانے کیوں اُس کی کانٹے دار گھنی موچھوں میں میری آنکھیں یوں گڑ جاتیں جیسے کپے پر چپتے چلتے کسی عورت کا سر کندوں میں دوپٹا لپٹا جاتا ہے۔

”سرا! میں نے خود تو نہیں دیکھا مگر ہمارے گاؤں کے بہت سے لوگوں نے دیکھا ہے۔“

میں چاہتا تھا وہ اسی طرح مجھ پر جھک کر باتیں کرتا رہے۔ اُس کے منہ سے جس بھرے سکرپٹ کی باس مجھے اُس کی بالغ آرزوؤں کی محرومی کا یقین دلاتی تو میں اور بھی زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ اُس کی

دست یابی پر اپنا حق جانے لگا۔

”وہ ہوتا کیسا ہے ؟ میرا مطلب ہے اس کی شکل؟ قد کاٹھ؟“

اگرچہ بن بڑے سے متعلق کسی بھی طرح کی تفصیل سے مجھے کوئی دل چسپی نہ تھی مگر رات کے اس پہر بے رونق مارکیٹ کے سیاہ پس منظر میں اس کے چمکتے دھتے چہرے پر رونق بکھیرتے اس کے تپکے نقش میرے سارے جسم کی رگوں میں دوڑتے خون کو ایک ہی جگہ پر کھینچ لاتے تھے۔

”سرجی! اس کی شکل صورت کے بارے میں تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہمارے گاؤں کے بزرگوں نے اسے سحری کے وقت دیکھا تھا۔ ان دنوں بارشیں بہت ہو رہی تھیں اور وہ سنگھڑے لڑھکتے ہوئے پتھر کے پیچھے آکر دب گیا تھا۔ اس کا منہ کچلا جچکا تھا اور وہ الف بنگا تھا۔ سر کہتے ہیں کہ اس کے جسم پر اتنے لمبے بال ہوتے ہیں۔“

اپنے کھردرے ہاتھ کو پھیلا کر اس نے کلائی تک کا پتہ نہ بتایا۔ ”اور سر! ایک اور بات بتاؤں؟“ اس نے بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے پہلے اپنے پیچھے مڑ کر اس پاس دیکھ پھر سہمی ہوئی نابالغ آنکھوں میں لڑکپن کی شوخی بھرتے ہوئے مجھ پر مزید جھک گیا اور تقریباً سرگوشی میں گویا ہوا۔ ”سرجی! اس کا اتنا بڑا ہوتا ہے۔“ اب کے اپنے رف ہف ہف بازو کو پتہ نہ بتاتے ہوئے اس نے کہنی تک کو چھوا۔ مرد سے مرد کی اس بہت رازدارانہ سرگوشی نے ایک لمحے کو مجھے جس اپنائیت کا احساس دیا اس سے میرے سارے جسم میں بجلی کوند گئی۔

”سرجی! آپ یقین نہیں کریں گے۔ ویسے مجھے ایک بار مل چکا ہے مگر ”بن بڑھی“ بن کر۔“

میں ہنسا کہیں اس نے مجھ پر تو کوئی طنز نہیں کیا۔

مگر جس سادگی سے وہ اپنی یہ طلسم ہوش ربا سنار بات اس کا تقاضا ہی تھا کہ میں چہرے پر بھولپن لیے خود کو اسی طرح تجسس اور متوجہ ظاہر کروں۔

”بن بڑھی بن کر ملا تھا؟ کیا مطلب ہے تمہارا۔“

”سرجی! رات کے وقت اگر کوئی ادھر ہمارے گراں میں اکیلا چیزہ یا بیڑوں کے جنگل میں سے گزر رہا ہو تو کسی ڈوگی تھاں سے بن بڑھی اس کی ماں بہن یا پھوپھی بن کر آوار نکالتی ہے۔“ حیرت سے کھلی میری آنکھوں کو دیکھ کر اس کی حوصلہ افزائی ہوئی اور وہ پہلے سے بھی زیادہ پراعتماد ہو کر مجھے بن بڑھی کے ساتھ اپنی ملاقات کی زوداد سنانے لگا جو میرے حق میں اور بھی بہتر تھا۔

”سرجی! اس رات میں اپنے نانا کے گھر جانے کے لیے سنگھڑ پر چڑھنے اکیلا ہی گھر سے نکلا تھا۔ ادھر ہم لوگ گرمیوں میں سنگھڑ پر جا بیٹے ہیں اور مردیوں میں نیچے اتر آتے ہیں۔ راستے میں ایک چھوٹا پہاڑ تھا اور بیڑوں کا گھٹا جنگل بھی تھا۔ گھپ اندھیری رات تھی کہ اچانک سنبل کے جھنڈ میں کھڑکھڑکی

آواز آئی۔ میں سمجھا کوئی لومڑی ہوگا، میں نے پروانہ کی اور اپنی راہ پر چڑھتا گیا تھوڑی دیر بعد مجھے پھر اپنی بھر جانی کی آواز آئی جیسے وہ کسی ڈوٹی میں جاگری ہو اور باہر نکلنے کے لیے مجھ سے مدد مانگ رہی ہے۔
 ”وے بھراوا۔ ادھر تو آ۔ اوپر سے پتھر بنا دے میرے بھراوا۔“ سرجی! میری بھر جانی بالکل مجھے اسی طرح آواز لگاتی ہے۔ اسی کے لیے میں درد اور تکلیف میں ڈوبی ہوئی آواز سنی تو سرجی ایک بار تو میری گلے میں آگئی۔ سخت پریشان ہو گیا تھا جی۔ خوف سے میری ٹانگیں کانپنے لگیں۔ میری بھر جانی رات کے اس ویلے اس جھٹکل میں۔؟ تھوڑی دیر پہلے تو وہ شہ کو محسن میں پڑوں کو نوکرے میں بند کر رہی تھی اور اس نے مجھے روٹی بھی پکا کر کھلائی تھی۔ شکر ہے کہ مجھے سمجھ آگئی کہ ہونہ ہو یہ بن بڈھی ہے۔ ذرا سا مڑ کے پیچھے دیکھتا تو وہ مجھ سے چست جاتی۔ اپنے غار میں لے جاتی سرجی۔“

”کیا وہ بھی الف ننگی ہوتی ہے؟“

”جی سر کہتے ہیں وہ بھی الف ننگی ہوتی ہے۔ اس کی چھاتیوں ادھر دھنی تک ڈھکی ہوتی ہیں اور وہ جب چاہتی ہے انھیں دوپٹے کی طرح شانوں کے اوپر سے پیچھے کمر پر گرا لیتی ہے۔ اس کے ہنڈے پر بھی لمبے لمبے بال ہوتے ہیں جی۔ اور وہ مرد پر عاشق ہو جاتی ہے۔ خاص طور پر جوان چھوکروں پر۔ ان سے چست کر ان کی گردن پر چک بھی مارتی ہے۔“ جی۔ اتنا تو مجھے یقین تھا کہ اس لیے جو ”بن بڈھی“ اس کی گردن پر چک مارنے کے درپے تھی وہ اس کے وہم گمان میں بھی نہیں ہو سکتی تھی لہذا میں بہت سرد اور سٹکی سے مردانہ لہجے میں اس سے روداد پوچھتا چلا گیا تاکہ وہ بے جھجک ہو کر بات کرنا جائے۔
 ”اس رات میرے ساتھ بہت بری ہونے والی تھی۔ میں تھوڑا سا اور آگے گیا تو ادھر نالے کے پاس مجھے اپنی چھوٹی بہن کی آواز آئی جو مجھے صرف ”بھا“ کہہ کر پکارتی ہے۔ کہنے لگی ”بھو میرا ساد گھٹ رہا ہے۔ یہ پتھر مجھ پر لڑھک گیا ہے، مجھے باہر نکال۔“ لہجہ میری بہن والا۔ ہو۔ ہو وہی آواز۔ میرا تو جی سر چکرا گیا۔ میری چھوٹی سی بہن کسی پتھر کے نیچے ڈبی ہو اور وہ مجھ سے مدد مانگ رہی ہو۔ اور میں پٹ کر اس کی طرف نہ جاؤں کیسے ہو سکتا تھا جی؟ اتنا بڑا امتحان تھا۔ بہن کی آواز آتی جا رہی تھی۔ ایک بار تو مجھے لگا ہو سکتا ہے ناخیں توڑتی توڑتی یہاں تک آگئی ہو۔ پھر مجھے شک ہوا کہ یہ میری بہن نہیں اور میں وہیں رک گیا۔ اب تو مجھے پکا یقین تھا وہ بن بڈھی ہے۔“

مجھے اس کی معصومیت پر ترس آ رہا تھا کہ اتنے یقین کے ساتھ جسے وہ اپنا کوئی ذرا ذرا خواب سن رہا تھا وہ بھی تو وہ نہیں تھا جو اُسے دکھائی دے رہا تھا۔

”سرجی میں ننھے پیر سنگھ پر چڑھ رہا تھا۔ آگے چیز کے جھنڈ تھے۔ پیروں میں چن پونھل بکھری ہوئی تھی۔ وہاں ایک مسیت بھی تھی۔ ادھر پاس ہی بارڈر بھی لگتا ہے نا جی۔ فیرنگ ہوتی رہتی ہے۔ گولے

بڑود پھٹتے رہتے ہیں۔ جب میں اُس کے پاس سے گزرا تو مجھے اپنی نانی کی آواز آئی۔ بالکل میری نانی کی آواز، وہی لہجہ۔ ”وے صغریٰ! پتر میں تیری نانی ہوں۔ دیکھ میرا ہاتھ ہا ہر نکلا ہوا ہے۔ اسے پکو کے مجھے ہا ہر نکال۔ میں ادھر آئی تھی کچھ کے لیے لکڑی جمع کرنے۔ لومڑو دیکھ کے ادھر آنکلی یہ کڑیاں میرے اوپر ڈھے گئی ہیں۔ میری لت ٹٹ گئی ہے۔ ساہ نہیں آ رہا۔ میرے بچے مجھے ہا ہر نکال۔ بس اب تو میں سمجھ ہی گیا کہ یہ بن بڑھی ہے۔ آج کچھ کر کے رہے گی۔ بس پھر وہاں سے میں نے ایسی دوز لگائی کہ نانی کے ویڑے میں جا کر دم لیا۔ جب میں بھاگ رہا تھا تو آپ یقین کریں مجھے ہلکے جیسے پہاڑوں پر سے پتھر ٹھک کر میرا پیچھا کر رہے ہیں اور چیز ہڈ اور تنک کے جتنے بھی درخت تھے میرے اوپر گر رہے ہیں۔ چڑیاں، کوئے چیتے چلاتے گھونسلوں سے اڑ گئے ہیں۔ سرجی آپ سمجھیں گے کہ میں نے کوئی خواب داب دیکھا تھا مگر آپ یقین کریں اگلی صبح سنگھڑ میں اتنی شدید بدبو پھیلی ہوئی تھی جیسے کئی دنوں سے ایک ساتھ بہت سے جانور کہیں مرے پڑے ہوں۔ پھر گاؤں کے کچھ لوگوں نے مسیت میں جا کر دیکھا تو وہ کھنڈر بنی ہوئی تھی۔ کڑیوں کے نیچے ایک لاش پکلی پڑی تھی۔“

”یہ بن بڑھا ہمیشہ مرا ہوا کیوں ملتا ہے۔۔۔؟“

”سرجی کہتے ہیں وہ جب کسی پر عاشق ہو جاتا ہے تو اپنے مشوق کا پیچھا کرتے کرتے اگر صبح کی روشنی میں انسانوں کی آبادی تک آ پہنچے تو بس پھر اُس کی بڑی بول لٹاک موت ہو جاتی ہے۔ سرجی اس دنیا میں کوئی اتنا کیا ابھی نہ ہوا اُس کا کوئی ساتھی نہیں اس لیے وہ کبھی بن بڑھا تو کبھی بن بڑھی بن کر اپنا ہم زاد، اپنا ساتھی ڈھونڈتا رہتا ہے۔ شاید وہ ٹھیک کہہ رہا تھا یہ اندر کی تنہائی ہی تھی جس سے خوف زدہ ہو کر میں بھی بس لمحے اُس کی گردن کا تھم بھرتا چاہتا تھا، خود کو یقین دلانے کے لیے کہ وجود کے سناٹے میں میرے ساتھ کوئی اور بھی ہے اور میں اکیلا نہیں ہوں۔“

”اے صرف رات کو دکھائی دیتا ہے۔“ وہ اپنی بات جاری رکھے ہوئے تھا ”دن کی ہلکی سی روشنی بھی اُس کو اندھا کر دیتی ہے۔ دن کی روشنی میں اُس کا پاؤں پھسلتا ہے اور ڈونگی تھاں میں لڑھک جاتا ہے۔ اپنے ساتھ پتھر پتھر، بالے، ٹین کڑیاں اور تو دے بھی ہلا دیتا ہے۔“

”تمہیں کیا پڑی تھی اتنی رات گئے گئے ہر سے اکیلے نکل گئے؟ ایسی بھی کیا ایرجنسی تھی نانا کے ہر جا نے کی؟“

وہ تھوڑا سا شرمایا اور اپنی پکوں کے جنگل میں بن بڑھے کی طرح رینگ بدلتی آنکھوں کے اضطراب کو چھپاتے ہوئے گویا ہوا۔

”سمجھا کریں نا وہ ادھر رہتی ہے میرے مامے کی کٹی دھنی ہے۔ میری منگ ہے جی۔ جب

اُس سے ملنے کو جی چاہتا ہے تو کون دیکھتا ہے۔ رات بے کدہن اور یہ کدہ او میں بن بڑھی ہے کدہ بن بڑھا؟“
اُس کا یہ مہماتی عشق دیکھ کر جانے کیوں مجھے اُس کی ماموں زاد کے لڑکی ہونے پر رشک آیا تھا۔

بلب

وہ کچھ دنوں سے دکھائی نہیں دے رہا تھا یا شاید اُس رات میں مہینوں بعد مارکیٹ میں گیا تھا۔
اُسے نہ پا کر میں نے اُس کے ایک ساتھی سے اُس کے بارے میں دریافت کیا۔
”کیا بتا جی! اب وہ واپس نہ آئے۔ گاؤں چلا گیا ہے جی۔“
مجھے لگا جیسے اُس پل شہر کی تمام مارکیٹوں کے ساتھ میں بھی ایک دم بجھ گیا تھا۔
”کیا اُسے گاؤں میں کوئی کام دھندل گیا ہے؟“
چہرے پر خیر خواہی کا ماسک سجائے میں اُس کا جواب نفی میں ہی سننا چاہتا تھا۔
”شاید جی کوئی کام بھی وہاں مل گیا ہو۔ مگر وہاں کام ہے نہیں البتہ اُس کی شادی ہونے والی ہے اور
وہ گاؤں شادی کروانے گیا ہے۔“

اب کے اُس کی ماموں زاد سے مجھے سچ سچ میں حسد ہو گیا۔
”شادی؟ اتنی جلدی؟ میرا مطلب ہے اتنی سی عمر میں؟“
”سر جی! ادھر تو ہمارے ہاں فوراً شادی ہو جاتی ہے۔“
”کھڑی ہوتی نہیں کہ بس شادی کر دی جاتی ہے۔“ اُس کے عقب میں کھڑا اُس کا ایک اور ساتھی
ہوا۔ مجھے اندازہ تو تھا اُس کے ساتھ میری بے تکلفی ان سب کو بھی اس خوش فہمی میں مبتلا کر دیتی ہوگی جیسے
میں اُن میں سے ہی کوئی ایک ہوں۔

”تو کیا تم لوگ بھی شادی شدہ ہو؟“
اگرچہ میرے لیے ان علاقوں میں چھوٹی عمر میں شادی کا ایسا اتنا اجنبی نہیں تھا۔ مگر پھر بھی میں
انہیں باتوں میں لگا کر شدید راسخوری طور پر اُن میں سے ہی اُس کا کوئی متبادل ڈھونڈ رہا تھا۔
”جی سر! میرے دو بچے ہیں۔ اس کا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں۔ اور اُس کو دیکھیں اُس ماں کے
یار کو جب بھی گاؤں جاتا ہے ایک بچہ بنا کر آ جاتا ہے۔“
”بات سنو جب تم لوگ یہاں اپنی بیویوں سے دور ہوتے ہو تو کیا کرتے ہو؟ میرا مطلب ہے کہ
ہاتھ سے کام چلاتے ہو؟“

”تو بکریں جی اللہ بچائے اس کام سے یہ تو بہت بڑا گناہ ہے۔ سر! یہ لٹ پڑ جائے تو پھر بندہ

گیا کام سے یہ تو جی قتل ہے بہت ساری جانوں کا ایک پل کی اندھی مستی بے شمار زندگیاں کو نالے میں بہا دینے والی بات ہے۔“

واپسی پر گھر جاتے ہوئے میں پھر اُس کی ماموں زاد کے بارے میں سوچ رہا تھا تو ذرا آسمان کے گھپ اندھیرے میں ڈوبتے نادور کے ٹاپ فلور کی ایک کھڑکی روشن ہو گئی۔ شاید گلابورات کو سوت میں ڈر گئی ہو اور روزی نے بچوں کے کمرے میں آ کر بلب روشن کر دیا ہو۔

ماس کیٹو کوائل

حالاں کہ روزی نے اُس روز اتنی پی بھی نہیں تھی مگر میرے اس سوال کے جواب میں وہ بے قابو ہو کر ہنسی ہی چلی گئی۔

”ہاں تم ٹھیک کہہ رہے ہو۔ ان لوگوں کے ہاں ارلی میرٹج کا رواج ہے اور اس کا باپ میرے پاس اسے واپس گاؤں لے جانے کے لیے کتنی بار آ بھی چکا ہے۔ یقیناً شادی ہی کرنا چاہتا ہو گا۔ میرا نہیں خیال کہ یہ بے چاری ابھی اپنی طور پر شادی کو سہارنے کے لائق بھی ہے۔“
وہ پھر دیوانہ وار ہنسنے لگی جیسے کوئی بہت مضحکہ خیز بات یاد آ گئی ہو۔

”کیوں ہنس رہی ہو؟ آخر کیا بات ہے؟ کچھ پتا تو چلے۔“ اُس کا نئے چہرے جانا مجھے تجسس کیے دے رہا تھا۔ اگرچہ گلابو کا موضوع ہم دونوں کے لیے بہت غیر اہم تھا۔ مگر اُس وقت ہمارے پاس کہنے کو اور کوئی بات بھی نہیں تھی۔

”پارگرل۔ مجھے یقین ہے ابھی وہ شادی کے لیے تیار نہ ہوگی پر بے چاری انکار بھی تو نہیں کر سکتی۔“
”اچھا اب بتاؤ تو لگتا ہے پھر کسی ماسٹر کا کوئی قصہ ہے جو تم مجھ سے چھپانا چاہتی ہو۔“
”ماسٹر ہی سمجھو۔ وہ نہیں ہے سامنے والی بڈنگ کے اُس بلاک میں جو رہتا ہے۔ اپنے ملک کے سفارت خانے میں کام کرتا ہے۔“

”کوئی نیا پیچھی ہے؟“ ماسٹر کا لفظ سن کر میں اُس کی گردن کے کسی ڈھکے چھپے گوشے میں شاہ رگ کو چبانے کا تازہ نشان بھی ڈھونڈ رہا تھا۔

”میرا مطلب ہے تمہارا کرنٹ بوائے فرینڈ؟“

”اوہ نو۔“ اُس نے ایک بڑے کیف خود پسندی میں سر کو جھٹکتے ہوئے اسے سردست محبوب تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

”ناٹ اے بوائے فرینڈ۔ جسٹ اے فلک بڈی۔“

میرے لیے یہ کوئی اتنی چوٹکا دینے والی خبر نہ تھی اور نہ ہی حیرت کا کوئی مقام۔

”آتا رہتا ہے کبھی کبھار۔ بہت حیران کن ہے۔ تم یقین نہیں کرو گے۔“

کم ہوا ہے کہ کسی مرد کا ذکر اُس کے چہرے پر سرخیاں بکھیر دے۔ اُس کے چہرے کے رنگ بدلنے لگے تاثرات جانے میرے تجسس کو بھڑکا رہے تھے یا مجھے اُس سے حسد پر اکسار ہے تھے۔

”ازی بک؟“ جواب سننے کے لیے میرے دل کی دھڑکن بھی تیز ہو گئی۔

”تمہارے منہ میں کیوں پانی بھر آیا؟ سائز میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یو آل ویز گوفار سائز۔ شیلو لور۔“

خیر تم یقین نہیں کرو گے وہ جب بیڈ میں ہوتا ہے تو واقعی مانسٹر ہوتا ہے۔ اودہ مائی گاڈ۔“

”بے وقوف عورت کہیں ایسا تو نہیں وہ اس بچی کو؟“ میرا مطلب ہے کہ اگر ایسی کوئی بات ہے تو

میں سننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔“

”تو دے۔ ناٹ ایٹ آل۔ وہ کوئی بچی باز تھوڑا ہی ہے۔ بھئی وہ میری عمر کی ایک مکمل اور بھرپور

عورت کے پیچھے یہاں آتا ہے۔“

اُس کا احساس برتری اُس کی گردن کے پہلو میں لوبانٹ کے بجھے ہوئے چراغ کو روشن کر رہا تھا۔

”بھئی اُس رات ڈیزی اور بنی اپنی پھوپھو کے ہاں گئے ہوئے تھے۔ وہ میرے پاس رات

گزارنے آ گیا۔ اُس کا خیال تھا کہ گھر میں صرف میں ہوں اور بچوں کے ساتھ اُن کی میڈ بھی گئی ہوئی

ہے۔ جاں کہ یہ لوگ روم میں ہی سوئی پڑی تھی۔ بچوں کے بیڈ روم میں اکیلے سونے سے ڈرتی ہوگی۔

اس سے ٹی وی دیکھتے دیکھتے صوفے پر ہی سو گئی۔ اودہ مائی گاڈ اب تمہیں اور کیا بتاؤں۔ اُس رات تو وہ

بہت ڈانڈا تھا میرے لوینڈلز پر اُس کا لومسل اُف کیا یاد دلا دیا تم نے ڈٹ اے ملٹی پل

آرگیزم اور وہ جانور میرے اوپر ہی نشو لینے کے لیے اُسی حالت میں باہر نکلا تو لوگ روم میں

اندھیرا تھا صرف ماسکٹو کوائل آن تھی۔ چنانچہ اس لڑکی کی کسی وجہ سے آنکھ کھل گئی۔ کوائل کی مدد سے نیلی

روشنی میں جانے اُسے کیا لگا۔ سامنے دیوار پر اُس جانور کا سایہ پھیل گیا ہوگا۔ اُس بے چاری نے اتنی

زور سے چیخ ماری کہ وہ دوڑتا ہوا واپس میرے بیڈ پر آ گیا۔“ اُس واقعے کو یاد کر کے اُسے پھر ہلسی کا دورہ پڑ

گیا اور وہ دیر تک خمستی ہی چلی گئی۔

اُس رات روزی کے اپارٹمنٹ سے جاتے ہوئے میری جیب میں جتنی بھی ریزگاری تھی میں نے

گلا بوکوٹ کر دی۔ جانے کیوں؟

ٹپ

”سر! آپ تنخواہ کی بات کرتے ہیں۔ کسی بھی مارکیٹ میں پارکنگ پر آؤر لگانے والے ٹرکوں کو

تخواد نہیں ملتی سارا گزرا ادا ہو گیا۔ اگر ہمیں ماہانہ تخواد مل رہی ہوتی تو ہم اس طرح بھوکوں کی طرح کاروں پر لپک نہ رہے ہوتے۔ آپ دیکھیں تو کسی یہاں اس مارکیٹ میں برٹھنے، برڈھاٹے پر ایک جیسی چیز ہک رہی ہے۔ کو انٹی بھی وہی ہے اور قیمت بھی وہی۔ اسی لیے تو ہمارے یہاں تخواد پر ٹرکوں کو نہیں رکھتے۔ ”ہپ“ کی لالچ میں ہی تو ہم اپنے مالک کی بکری کرواتے ہیں۔“

”بل کہ سر آپ کو ایک اور بات بتاؤں۔ بہت سے مالک تو انٹرنکوں سے چالیس روپیہ یومیہ کے حساب سے ٹیکس وصول کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم حکومت کو اپنی آمدنی میں سے ٹیکس اور بجلی ریٹس کے بل دیتے ہیں تو تم لوگ بھی اس میں اپنا حصہ ڈالو۔“

شینر لاٹنگ

”سرجی میں اس کے گاؤں گیا تھا۔ دو مجھے ملا تھا۔ اپنے گھر پر ٹین کی چھت ڈالنے کے چکر میں ہے۔ ادھر ادھر دیہاتوں میں گاربا ہے۔ ادھر پہاڑوں میں سڑک بن رہی ہے نا اگریں کوٹ رہا ہے۔ جب سے اس کی شادی ہوئی ہے اس نے بس تیار کر لیا ہے کہ ایک نیا ایک روز اپنی چھت پر بھی لیننڈ ڈالوائے گا۔“

جانے کیوں اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی میں جب کبھی مارکیٹ میں جاتا تو اس کے کسی نہ کسی ساتھی سے باتوں باتوں میں اس کا تذکرہ دیکھتا رہتا۔ شاید اندر کا کوئی خالی پن تھا جسے بھرنے کے لیے میں رات کے اس آنٹنوں پہر بھی بچھے ہوئے شہر کے بند ہوتے ڈھابوں کی پارکنگ میں کارنگا لیتا۔ دور اندھیرے میں ڈوبتے بے ترتیب پانزوں اور اونچی نیچی عمارتوں کی اوٹ میں سے سر اٹھا جانا دور کا ویران ٹاپ فلور دکھائی دیتا تو بالکنی میں شینر لاٹنگ پر دراز سگریٹ کا دھواں چھوڑتی روزی کا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا جو یقیناً اس پہر بھی منحنی میں یا سیت سے فرار کی دوائی بے خوابی کے جھولنے میں آنکھیں میچے بھی سوچ رہی ہوگی کہ ”ایکسپنس“ کی اصل منزل گزری کل کے ون ٹاٹ سینڈ میں تھی کہ ابھی آنے والی کسی باؤنڈ ڈیٹ کے پہلو میں ہوگی۔

چھت

سینے گزر گئے تھے کہ سال مجھے کچھ یاد نہیں۔ رات گئے مارکیٹوں کے چلتے بچتے کوٹنے پہلے سے بھی زیادہ زور و برق ہو چکے تھے۔ جو کبھی تو بے پروا گزرائی کرتے تھے اب پانزے میں فاسٹ فوڈ کی ٹیک ایوے ونڈر دکھولے بیٹھے تھے اور جو فاسٹ فوڈ چلا رہے تھے دکانوں کے مالک بن چکے تھے ان میں سے چند ایسے بھی تھے جو انھی پانزوں کی بالائی منزلوں میں جائیداد کی خرید و فروخت اور کرائے پر گازیاں دینے

کے دفتر کھولے بیٹھے تھے۔ البتہ پارکنگوں پر حکم بجالانے کے خطرہ صفر، محمود، اسلم، جاوید، امجد وقت کے اسی احاطے میں لنو کی طرح اپنی ایزی پر صوم رہے تھے۔

اُس روز میں شہر کی کسی اور مارکیٹ میں تھا، جوں ہی دوائیوں کے ایک سنور کے سامنے کار کھڑی کی، ازار بند بیچتا ہوا کوئی تیز تیز قدم چلتا میرے پاس آ گیا۔

”سرجی“ کیا حال ہے آپ کا؟ بہت عرصے بعد دکھائی دیے آپ؟“

آواز جانی پہچانی تھی مگر وہ خود پہچان نہ جا رہا تھا۔ نہ وہ پہلی تازگی، نہ آنکھوں میں وہ چمک۔ بچکے ہوئے گال اور لکڑیوں کے جال نے اُس کے بے درجہ چہرے کو مسجد کی چھت کے نیچے بی ہوئی بن بڑھی بنا دیا تھا۔

”یہ تم نے کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی؟ خیریت تو ہے؟“

”بس جی غریب مزدور لوگ ہیں۔ شکر کرتے ہیں کہ زندہ ہیں۔ مگر سر آپ تو بالکل ویسے کے ویسے لگ رہے ہیں۔ جیسے اتنے سال پہلے تھے۔ ماشاء اللہ جی، آپ کی صحت تو پہلے سے بھی اچھی ہو گئی ہے۔“

”مگر تم اتنا عرصہ کہاں غائب رہے۔ میں تمہارے بارے میں تمہارے ساتھیوں سے پوچھتا رہتا تھا۔“

”جی سر، مجھے پتا چلتا رہتا تھا جی۔“

”مگر تم کرتے کیا رہے ہو؟ تمہاری صحت کو کیا ہو گیا ہے؟“

”سرجی! دیہاڑیاں لگاتا رہا ہوں جی۔ بچیوں کا سکول بن رہا تھا گاؤں کے پاس، اپنے ہاتھوں سے لینڈ ڈالے ہیں۔ وہاں بڑا کام کیا ہے۔ ایک تو جی مزدوری ملتی رہی اور پھر بچیوں کے لیے سکول بھی تیار ہو گیا۔ اب وہیں میری بچیاں بھی پڑھتی ہیں۔“

”اور جو تم اپنے گھر پر زمین کی چھت ڈلوانا چاہتے تھے؟“

”جی سر چھت تو ڈلوائی ہے۔ پوتا اچھی بھی ہو گئی ہے جی۔ یہ ایک رسم ہوتی ہے جی ہماری۔ مگر اب تو جی وہ چھت جیسے سر پر ہی آ گئی ہے۔“

”کیا مطلب؟“

”قرض اتنا چڑھ گیا ہے جی۔ چاہے نے دہن سے کچھ رقم بھیجی تھی کہ گھر پکا کر لو۔ اب اسی قرض کو اتار رہا ہوں۔“

”چاہے سے قرض لیا تھا کسی غیر سے نہیں۔ اتنی کیا مصیبت پڑ گئی؟“

اگرچہ اب وہ میری ٹائپ کا نہیں رہا تھا مگر پھر بھی اُس سے ہم دردی کا جواز میرے اخلاق کی کتاب میں موجود تھا۔

”سرجی چاچا تو شاید قرض معاف کر دے مگر چاچی رستی ہے نا میرے پاس۔ وہ اٹھتے بیٹھتے طعنے

میںے دیتی رہتی ہے۔“

”چاچی! نہیں رہتی ہے؟ اس کا پنے بچے نہیں ہیں؟ میرا مطلب ہے وہ تمہارے پاس کیوں رہتی ہے؟“

”چاچا بھلے وقتوں میں دیتی چلا گیا تھا جی۔ تب اُسے ہزاروں روپیہ ملا تھا۔ اُس کے وڈے پترنے میٹرک کر لیا تھا۔“

”میٹرک کر لیا تھا؟ ہزاروں روپیہ ملا تھا؟ میں سمجھ نہیں؟“

”سرجی میٹرک پاس کر لو تو ادھر ہمارے گاؤں میں لشکر میں بھرتی کر لیا جاتا ہے۔ جوان ہارڈ رپار ٹرائی میں مارا جائے تو جو ٹکڑے ہوتے ہیں ان کے خروالوں کو خاصا روپیہ ملتا ہے۔ میری چاچی کے تین پتر شہید ہوئے تھے جی۔“

”پھر تو لاکھوں روپیہ ملا ہو گا؟“

”نہیں جی۔ ایک گھر کو ایک ہی بار رقم ملتی ہے چاہے اُس میں ایک شہید ہو کہ تین۔ میں نے آپ سے کہا کہ جو لوگ ٹکڑے ہوتے ہیں وہ تقسیم سے پیسے بھی نکلا لیتے ہیں اور عاقبت بھی سنوار لیتے ہیں اور جو ہماری طرح ماڑے ہوتے ہیں انھیں صرف جنت ملنے کی بشارت ملتی ہے بس چاچے نے بیٹیاں بھی بیانی تھیں۔ جیسے ہی لاکھ سو لاکھ ہوا اُس نے ایک ایجنٹ کو پیسے دیے۔ ٹکٹ بھی اُسی میں آگئی اور ویزا بھی مل گیا۔ کاش جی میں نے بھی میٹرک کر لیا ہوتا۔ میرا مچھونا بھائی گھر تو پکا کرہ الیتا۔“

مجھے اُس کی آواز دور کہیں ڈوبتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اب لگ رہا تھا جیسے گھر کی توڑ پھوڑ میں کڑیاں، بالے، پتھر، گاراسب اُس پر آگرا تھا اور وہ بلے کے اندر سے بول رہا ہے۔

وہ کون تھا؟

اُس دن کے بعد وہ مجھے کسی بھی مارکیٹ میں ازار بند، بنیائیں بیچتا ہوا نظر نہ آیا البتہ ایک مرتبہ کسی ٹیکس سٹیشن پر کاروں کی وینڈ سکرین پر واپس پھرنے والا ٹرکانہ آدمی مجھے ہانک لگا تھا یا پھر کوئی اور تھا جو اُس جیسا تھا۔ چوں کہ میرے لیے دو ہانک بے کشش ہو چکا تھا اس لیے میں نے یہ جاننا ضروری ہی نہ سمجھا کہ دراصل وہ کون تھا۔

گورا ٹپ

”سرجی! کہیں کوئی نوکری ہی دلوادیں۔ بڑی مہربانی ہوگی۔ زندگی بھر دعائیں دوں گا آپ کو۔ جو حکم کریں گے جیسے کہیں گے آپ کے ساتھ جا کر ساری رات آپ کی خدمت کروں گا۔“

ایک روز اُس جیسا ہی کوئی اور تھا۔ شہر کے ایک مصروف ترین ٹریڈ سنٹرل کے پاس شام کو سنسنی

پھیلائے والی خبریں سچ رہا تھا۔

”مگر میں تمہیں کہیں نوکری دلواسکتا ہوں؟ میرا اپنا تو کوئی بزنس نہیں۔“

”سر جی! آپ بڑے لوگ ہیں۔ کاروں والے ہیں۔ آپ کے لیے کیا مشکل ہے۔ میں کون سا بڑی نوکری مانگ رہا ہوں۔ آپ کی اتنی واقفیت ہے وہ جو سامنے پڑا ہاؤس کی میڈم ہیں جی۔ بہت سال پہلے، میں نے آپ کو اس برآمدے میں اُن کے ساتھ گپ لگاتے ہوئے دیکھا تھا۔ اُن کے ریسٹوران میں میرے گاؤں کے بہت سے بڑے کام کرتے ہیں۔ ویسے تو جی خواہ تو ادھر بھی کم ہے مگر میں نے وہاں کی پارکنگ میں دو سال صاحب لوگوں کی کاریں دھونے کا کام کیا ہے۔ سر جی اس پڑا ہاؤس میں بہت گورا آتا ہے۔ سنا ہے جی دو گورا لوگ بہت مپ دیتے ہیں جسے ہم گورا پپ کہتے ہیں بعض اوقات وہ اپنی کرنسی میں بھی بخشیش دے دیتے ہیں۔“

یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھیں یوں چمکیں جیسے کوئی اناڑی راہ چلتے کسی کیسینو کی سلاٹ مشین میں پیانوں کن ڈالتے ہی سکوں کے چھنکتے ہوئے ذخیرہ کو باہر گرتے ہوئے دیکھتا ہے۔

رس بھرا خواب

روزی سے مناب کوئی اتنا آسان نہ رہا تھا۔ دو تین برس ہو چکے تھے اس سے ملے ہوئے۔ وہ بے حد مصروف ہو چکی تھی۔ کبھی جہاں صرف ڈسمنٹ میں اس کا ٹیک ایوے پوائنٹ تھا اب وہ اسی تین منزلہ پائزے کی واحد ماگد تھی۔ اس کا پڑا ہاؤس ملک بھر میں تو کیا دنیا بھر میں ہر اس کیونٹی میں مقبول ہو چکا تھا جس کا اس شہر میں آنا جانا لگا رہتا ہے۔ وہ اس قدر مصروف ہو چکی تھی کہ اس سے ایک پل کو منا بھی محال تھا۔ ہوم ڈیلیوری، تعلقات عامہ، کاروباری ترقی سے وابستہ تشبیری سرگرمیوں کا انعقاد، رسد و طلب کے مسئلے، ملذ زمین کے پیشہ دارانہ معاملات کے علاوہ فرنیچر کی توسیع اور پھر اپنے پڑا کے مخصوص برانڈ کی پراڈکٹ لائن کا بیڑا اس کی تمام صلاحیتیں اور قوتیں، بگھٹتے تھے۔ زندگی اس کے لیے وہ رس بھرا خواب تھی جو اچانک ٹوٹ بھی جائے تو روح سیلی سیلی رہتی ہے۔

آگے آبادی ہے

اس شام اتفاق سے سفارت کاروں کے ایسے مخصوص کیے گئے رہائشی علاقے میں کسی عظیم طاقت کی ثقافتی سرگرمی کے تحت منعقد ”انسٹالیشن آرٹ“ کی نمائش کے دوران ایک مدت بعد میں روزی سے ملا۔ وہ تیسری میں رکھے گئے اس خاص تجزیہ آرٹ کے نمونوں کے لیے کی گئی مخصوص سپاٹ لائننگ میں

کسی بھی بڑی فلم انڈسٹری کی اس سابقہ اداکارہ سے کم نہ لگ رہی تھی جس کا ٹیکسٹ بھی حیران کن ہو۔
 میرون رینگ کے آف شولڈر ڈریس میں دور سے اس کی صراحی وار گردن کے نیچے سینے کے نشیب میں
 سے جھانکتی نیل بردیکھنے والے کے جسم پر پھدکتی گہری کوشانہ بناری تھی۔ کاک نیل سے بھرا لنگ سٹم
 گھاس تھا، اس کثیر الجہتی ڈیلٹا میں وہ خود بھی کسی سفارت کار سے کم نہیں تھی۔ شانوں تک کئے
 بالوں کو اس نے ڈرائز کے گرم جھکڑ سے سٹھاٹھلا کر اس قدر نمایاں کیا ہوا تھا کہ اس کا بیضوی چہرہ دور سے
 کسی نابالغ لڑکی کا دھوکا دے رہا تھا۔ تیز لال مرچ کی طرح ہونٹوں پر چمکارے مارتی گھدی لب اسٹک
 گیلری کے نیم روشن ماحول میں اس کی مسکراہٹوں کے مسالے کو اور بھی ادھر ادھر بکھیر رہی تھی اور وہ مہمان
 خصوصی نہ ہوتے ہوئے بھی خاتون شام دکھائی دے رہی تھی۔ کانوں میں ٹپکتے ایرلنڈز اس کے پس میں
 بھری پلاسٹک مٹی کے خطیر کھاتوں کا پتا دے رہے تھے اور کلیوج کے سین داخلے پر ٹیٹو سے بنا ہوا
 پنچھو گویا اس کے پیکٹس میں جڑے پتھر کی حفاظت پر مامور تھا۔ رخصت راستے بھرے بھرے تھے کہ ذرا سی
 بھی آنکھ رکھنے والا آسانی سے اندازہ لگا سکتا تھا ہونا کس کے انجکشن آج صبح ہی لگوا کر آئی ہے۔ گوچی
 پراڈا، بیگز اور ڈیزائنرز پر فیوموں سے لدے پھندے جھوم میں سے راستہ بنانا جب میں اس کے قریب
 پہنچا تو وہ کان پر ہانڈو تو تھپنے نہایت روانی میں کسی کاروباری معاہدے کی حتمی شق زبانی کلامی طے کر رہی
 تھی۔ جب اس نے مجھے قریب آتا دیکھ کر گفتگو کا سلسلہ توڑے بغیر پرتپاک مسکراہٹ کے ساتھ
 اشارتاً ”ہائے“ کہا، اس لمحے وہ کسی ایئر لائن میں بین الاقوامی پرواز کے دوران بزنس کلاس کے
 مسافروں کے لیے کینرنگ کے معاہدے کی شرائط طے کر کے احساس کامیابی سے تمسنا بھی رہی تھی۔ ذیل
 کے طے ہوتے ہی اس نے پارٹنر کو ہائے کہا اور ہوا میں بوسے کی پچکاری مارتے ہوئے پہلے اپنے
 دائیں اور پھر بائیں رخسار سے میرے دونوں رخساروں کو چھوا۔

”یو جی لاگ ٹائم۔ نوی کہاں مر گئے تھے تم؟“ وہ اتنی اپنائیت سے ملاقات کے اس لیے
 وقفے کا سارا الزام مجھ پر دھر رہی تھی کہ میں نے اس موضوع پر کسی بھی طرح کی دلیل کوئی الحال بے معنی
 سمجھا اور سبردست ایک رسمی گفتگو شروع کر دی۔

”وہ کہاں گیا؟“ تھوڑی دیر بعد جب میری نظر اس کی بے نشان گردن پر پڑی جہاں کسی تازہ
 لقمے کا نشان نہ تھا تو مجھے اس کے مطمئن دکھائی دینے کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ ”میرا مطلب ہے وہ جو
 تمہارے سامنے والی بلڈنگ میں رہتا تھا۔“

”کون؟“ پہلے تو اس نے نہایت لائقیت سے دھندلاتے ہوئے حافظے کا ثبوت دیا مگر پھر ایک
 دم جیسے نوکس کرنے پر اسے کچھ یاد گیا، ہوا آنکھیں میرے چہرے سے ہٹ کر کچھ اس انداز میں بے سمت

کر لیں جیسے وہ کسی غیر مرئی سکرین پر فلیش بیک ہے ہوتا دیکھ رہی ہو۔

”وہ؟“ وہ تو اپنے گھر چلا گیا۔ اُس کی پوسٹنگ واپس اپنے ملک میں ہو چکی ہے۔ البتہ ای میل پر میرا اُس کے ساتھ رابطہ ضرور رہتا ہے۔ اب ہمارے درمیان حقیقی دوستی ہے۔“

بارنینڈر سے اپنا ڈرنک بنواتے ہوئے اُس کی نظر مستعلیٰ صاحبہ شام کا چچا کر رہی تھی۔ جو یقیناً مردوں کی اُس قسم سے تعلق رکھتا تھا جنہیں دیکھتے ہی اُس کے خون میں اُٹھتے جوار بھٹا پرقا پانا اُس کے لیے یقیناً مشکل ہو جاتا ہوگا۔

”اپنی سفارت میں ملٹری ایٹچی ہے۔ ابھی ابھی آیا ہے۔ اسی نے تو افتتاح کیا ہے اس نمائش کا۔“ اُس پر نظریں جما کر اُس کا پورٹ فولیو بتاتے ہوئے وہ اپنے ہونٹوں پر زبان بھی پھیر رہی تھی جس کی بے ظاہر وجہ ہونٹوں پر جمی سُرخ کا خشک ہو جانا تھا۔

”تم سے ابھی تعارف نہیں ہوا کیا۔۔۔؟“

اُس کی آنکھوں میں آتش فشاں جیسے ارادوں کے سینک کو محسوس کرتے ہوئے میں نے پوچھا۔
 ”بھئی میں نے ہی تو اُسے سامنے والے لٹو کا وہاں پارٹنمنٹ لے کر دیا ہے جسے وہ پہلے والا خالی کر گیا ہے۔“
 میں چاہتا تھا جتنی دیر تک ہو سکے وہ میرے پاس کھڑی رہے تاکہ اُس پاس سے گزرنے والے ہر سوشل کلائمبر پر دھاک بٹھ سکوں کہ میں بھی میزبان عظیم طاقت کی سفارت کے مہمانوں کی مخصوص فہرست میں سے ہوں۔

”ویسے اُس نے تمہیں کبھی ای میل پر بتایا ہے کہ وہ تمہیں مس کرتا ہے یا نہیں۔“ میں جان بوجھ کر اُس کے ’ایکس‘ کا ذکر چھیڑ رہا تھا تاکہ اس بہانے وہ میرے پاس کھڑی رہے۔ اُس پاس سے گزرنے والا بے ظاہر ہر ملقب چہرہ اُس سے متعارف ہونے کے لیے تھوڑی دیر کورتا مگر مجھے دیکھ کر اپنا ارادہ ترک کر دیتا۔ یوں بھری محفل میں اپنی اہمیت کا اندازہ لگا کر میں خود کو اور بھی طاقت ور محسوس کر رہا تھا۔ یہ خوش کن احساس میرے لیے شراب کے ہر گھونٹ سے کہیں زیادہ ذہنی کیف تھا۔

”بھئی یہ فطرت کے لو بیٹے رلیشن شپ کی زد میں آئی تیسری دنیا کے غریب ساحلی ملکوں پر جو ابھی ابھی قیامت لوٹی ہے نا۔ ابھرا ہوا دی کارروائیوں میں رضا کارانہ طور پر کام کرنے گیا ہوا ہے۔ اتنی بڑی رقم اُس نے عطیے کے طور پر دی ہے کہ تمہیں کیا بتاؤں۔ تم تو جانتے ہی ہو یہ لوگ جب مدد کرنے پر آتے ہیں تو پھر ان سے زیادہ فراخ دل اور کوئی نہیں ہوتا۔ خیر اگر وہ آج اس مصیبت میں جیب کھٹکاں بھی رہے ہیں تو کون سی بڑی بات ہے۔ انھی کیپٹلسٹ ملکوں نے ساری دنیا کی معیشت کو غیر متوازن کر رکھا ہے۔ جب تک یہ امیر لوگ میرا مطلب ہے امیر ملک اس سیارے میں بکھرے ہوئے کروڑوں اربوں انسانوں کو بھی اپنے

ہم راہ ترقی نہیں کرنے دیں گے انسان اسی طرح آفتوں کی زد میں آ کر ہلک ہوتا رہے گا۔“

”اوہ رٹلی۔“ ایک گورا جو بہت دیر سے ہمارے گرد منڈلا رہا تھا اب خاصے پیگ چڑھانے کے بعد اپنی انا مارتے ہوئے ہماری گتنگو میں شامل ہو گیا۔ ”اٹ اڑاے گریٹ ٹریجڈی دی سونامی گھوسٹ۔“ روزی کی پائی لیکوٹاں گتنگو سے اتنی بات اُس کی سمجھ میں آ چکی تھی کہ ہمارا موضوع کیا تھا۔

”لیکن سرائر یہ امیر ملک دوسروں کا بھی یوں خیال رکھنے لگیں تو پھر وسائل پر اُن کی اپنی گرفت بھی ڈھیلی پڑ سکتی ہے۔“ میں نے جس طرح کی زبان میں گتنگو آگے بڑھایا اُس کا ترجمہ کچھ ایسے ہی جتا تھا۔

”ممکن ہے ایک طرح سے یہ ٹھیک بھی ہے۔ وسائل کو صحیح معنوں میں بدروئے کار لانے کے لیے جو تکنیکی مہارت درکار ہے وہ انھی پہلی عظیم طاقتوں کے ماہرین کی ذہانت سے ہی توقع کی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ وسائل ہماری جیسی کسی قوم کے ہاتھ میں ہوتے تو پہنچیں انھیں ہم اتنی مہارت اور تکنیک سے برت بھی سکتے کہ نہیں۔ اس لیے خواہ مخواہ میں سپر پاورز سے حسد کرنا بھی درست نہیں ہے۔“

نوار دروزی کے سینے میں گرتی گردن کی دودھیا آستار پر مستقل نظریں گاڑے ہوئے تھا۔ شاید وہ اندر سے کسی بھی درجے کا ذیواسٹر پروف نہیں تھا۔ میرا نہیں خیال کہ وہ میری بات سن بھی رہا تھا۔

”نیشن لوجی کی کیا بات کرتے ہو۔“ روزی نے ایک خمار آلوداد کے ساتھ اپنے جام کو دور کھڑے کسی دوست کے جام سے نکرانے کا فضا ئی اشارہ دیا۔

”کاش وہ لوگ کوئی ایسی نیشن لوجی بھی لے آئیں کہ زمین کے اندر بریل سسٹم میں کھدائی کر کے ان بلاسٹ فورسز کے لیے لکھا جاسکے“ آگے آدوی ہے زفارا ہستہ کریں۔ یہ کہتے ہوئے وہ خود بھی کسی آتش فشاں سے کم نہیں لگ رہی تھی۔ لگتا تھا اُس کے اندر کی مایہ ناز قوتوں کو بھی باہر نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا تھا۔

اچانک صاحب شام ہمارے پاس سے گزرا تو روزی نے بڑھ کر اُسے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

”کیا آپ اپنی رہائش سے مطمئن ہیں؟ میرا مطلب ہے اپنا رہائش بلڈنگ کیسی لگی؟“

جتنی فکر مندی سے روزی اُس کی خیریت دریافت کر رہی تھی، لگ رہا تھا وہ ایک ذمہ دار شہری کی طور خیال رکھنے والی پڑوسن ہے، مگر اُس کی آنکھوں کے اندر پیاس کا جوانمردا سونامی پھیننے کو تھا اُس کا انداز صرف میں ہی کر سکتا تھا۔

”ویو بہت اچھا ہے مگر عمارت تعمیراتی لحاظ سے اتنی قابل اعتبار نہیں۔ خاص طور پر وہ بڑا ک جہاں میں رہائش پذیر ہوں۔“

اگرچہ اُس کا لہجہ خالص تھا اور میرے لیے ہر لفظ کا سمجھنا اتنا آسان نہیں تھا مگر پھر بھی جتن میری سمجھ میں آ سکتا تھا اُس کا مفہوم کچھ ایسا ہی تھا۔

ویمپائر

اگلے ہی روز میں اتفاق سے پڑا ہاؤس کی تیسری منزل پر ایک ونڈوسائڈ ٹیبل پر بیٹھا کسی سکرپٹ پر کام رہا تھا کہ مجھے کافی پیش کرنے والا لڑکا بہت جانا پہچانا سا لگا اُس کا نام جاننے کے لیے میں نے اُس سے بات کرنے کا بہانہ گھڑ لیا۔

”تم تو شاید ادھر میڈم کے پاس بہت زمانے سے ہو؟“

”جی سر! جب ہسٹمنٹ میں صرف پارسل کے لیے ایک کھڑکی ہوا کرتی تھی تب سے اُن کے ہاں ملازمت کر رہا ہوں۔“

”اس کا مطلب ہے کہ تم تو سب سے ستر ہو؟“

”جی سر! میں ہی ان سب لڑکوں کو ٹریننگ دیتا رہتا ہوں!“

”تمہاری تنخواہ تو پھر اچھی خاصی ہوگی؟“ اچانک مجھے یاد آ گیا کہ ایک روز پہلے روزی سے نمائش کے دوران اتنی تفصیلی ملاقات میں بھی مجھے کسی کی نوکری کے لیے سفارش کرنا یا نہیں رہا تھا اور اب میں لاشعوری طور پر خود کو مجرم سمجھتے ہوئے اُس کے ملازم سے تنخواہ معلوم کر کے خود کو تسلی دینا چاہتا تھا کہ ایک میری غفلت نے کسی غریب مزدور کو اچانک مل جانے والی خوش حالی سے محروم تو نہیں کر دیا تھا اور جب اُس نے مجھے اپنی تنخواہ بتائی تو مجھے اطمینان بھی ہو گیا کہ اگر میں یہاں کسی کو ملازمت دلوا بھی دیتا تو کسی کے دن کوئی اتنا بڑا پلانا بھی نہ کھاتے۔

”تنخواہ تو اتنی خاص نہیں بل کہ جتنے پیسوں پر شروع ہوئی تھی تقریباً آج بھی اتنی ہی سمجھیں۔ مگر ارا تو بخشیش پر ہوتا ہے مگر اب وہ بھی کم ملنے لگی ہے۔ اب تو ان گوروں کے پاس بھی فالتو پیسے نہیں رہے۔“ وہ کافی پیش کر کے چل گیا اور میں اپنے سامنے کھلے میچو کو دیکھ رہ گیا۔ مجھے تھوڑی بہت بھوک بھی لگ رہی تھی۔ کوئی ہلکا سا سبک بھی منگوانا چاہتا تھا۔ مگر میں یہ دیکھ کر حیران ہو رہا تھا کہ جتنی قیمت کا کبھی فیملی سائز پڑا ہوتا تھا آج اتنی قیمت کا کوئی ٹانوی سا آئٹم بھی نہیں تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے گزشتہ سالوں میں روزی کا پھلتا پھولتا کاروبار سکرین پلے کے کسی مونتاج کی طرح چلنے لگا اور وہ لڑکا جو اُس کا سب سے پرانا ویٹر تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا جہاں اُس نے پہلے روز قدم رکھا تھا، البتہ اُس کے چہرے کی جلد بڑیوں کا ساتھ چھوڑ چکی تھی اس کے باوجود وہ جب بھی روزی کا ذکر کرتا تو اُسے میڈم یا نیگم صاحبہ کے القاب دیتے ہوئے عقیدت سے اُس کی آنکھیں جھٹک جاتیں۔

”بزنس ایسپرائندر سے ایک ویسپائر ہوتی ہے مگر اس کا ایک انسانی چہرہ بھی ہوتا ہے۔“ وہ اکثر کسی سوپ اوپیرا میں ویسپ کا کردار ادا کرنے والی کسی اداکارہ کی طرح یہ مکالمہ بولتی ”ویسپائر جتنی بھونکی اور

پیاسی ہوگی اتنی ہی مضبوطی سے کام یابی پر اپنے نچے گاڑ کر رکھے گی اور انسانی چہرہ جتنا ہنستا مسکراتا، شفیق اور ہم درد ہوگا، ویسا پڑا اتنی ہی عظیم اور مقدس دیوی کا روپ دھارتی جائے گی۔“

وہ میری میز پر کافی رکھ کر چلا گیا تھا اور میں مینیو سے نظریں ہٹا کر کھڑکی کے باہر شیشے سے ٹکراتی سر پہر میں روزی کے ڈوبتے ابھرتے چہرے کو دیر تک ڈھونڈتا رہا جس میں کبھی شفقت تو کبھی ہم درد ہی ڈی زالو ہوتی اور کبھی ایک دم دونوک دار دانت اس کے ہونٹوں سے باہر آ نکلتے جو کسی کی گردن میں گڑ جانے کے لیے جڑھتے ہی چلے جا رہے ہوتے۔

دیکھو درد دیکھو

کچھ دنوں بعد نٹنے میں آیا کہ روزی اس برس بھی کرمس چھٹیوں کے دوران سفارت کاروں کی توجہ لینے کے لیے اپنے ریستوران میں سی فوڈ فیسیوال کا اہتمام کر رہی ہے لہذا ان دنوں مشرق بعید کے کاروباری دورے پر تھی جہاں کے میون سٹار، وٹلوں میں سے اسے کسی ماہر باورچی کی تلاش کرنا تھی۔ کون جانے اس برس بھی اس ویسپار کی فیس لنٹن ضروری ہو چلی تھی جو اس کی کاروباری کام یابی کا راز بھی تھی اور جس کی خوراک اس کے وینروں کی جلد کے نیچے کی وہ چہ پی تھی جو بند یوں کو بھر کے رکھتی ہے۔

روزی جب بھی مجھ سے فوڈ رائیٹ کے کسی ساحلی ہوٹل میں گزری اپنی ”پوسٹ لاپو“ چھٹیوں کا تذکرہ کرتی تو خواہشوں پر اس کی گرفت پر مجھے حسد ہونے لگتا ایسے میں ایک احساس کم مائیگی مجھے اپنے صنفی کردار سے بغاوت پر اکساتا۔ خاص طور پر اس شام جب وہ ”و جانو پاشی“ کی تحقیق میں ایک ویب سائٹ کھولے بیٹھی تھی تو میں نے بھی گھر آ کر انٹرنیٹ پر ”ایس آر ایس“ (سیکس ری اسٹنٹ سرجری) کی معلومات پر در پچہ درد دیکھ کتنے ہی باب کھول دیے تھے، تب میرے جی میں آئی جراحی کے ایسے تمام مراحل سے گزر جاؤں کہ اندر کی بن بڈھی اس ”باربی ڈال“ کی طرح باہر نکل آئے جس کی پشت پر چسپاں پر اس ٹیک دنیا کے ہر کیش رجسٹر پر سکیں ہو سکتا ہو۔

میں نے گزر گئے کہ برس؟ مجھے کچھ یاد نہیں۔

اس دوران نہ تو وہ مجھے کبھی دکھائی دیا اور نہ روزی سے میری ملاقات ہوئی۔ ہو سکتا ہے وہ آج بھی کسی مارکیٹ کی پارکنگ میں چین پھسلیں، الائنک، غبارے بیچتا پایا جاتا ہو مگر مجھے دکھائی نہ دیتا ہو۔

البتہ کل رات جو میرے ساتھ ہوا میں نہیں جانتا وہ واقعہ میرے ساتھ ہوا ہے یا میرے اندر کی کسی ناہینا قوت کے ساتھ.....؟

رات بہت گہری تھی، ساری مارکیٹ بجھ چکی تھی اور ڈھابے بھی تقریباً بند ہو رہے تھے۔ تھکے ہارے لڑکے ڈھیلے ڈھالے جسموں کے ساتھ بوجھل قدموں پارکنگ میں بکھری خالی بوتلیں، کاغذی گلاس اور استعمال شدہ پلیسٹک سمیٹ کر کچرا ڈرموں میں پھینک رہے تھے۔ حالاں کہ میرا اردو پارکنگ میں رکنے کا نہیں تھا مجھے تو صرف وہاں سے گزرنا تھا۔ اسی لیے میں نے رفتار کم نہیں کی تھی مگر مجھے دیکھتے ہی وہ سب یوں میری جانب لپے جیسے صبح سے میرے انتظار میں ہوں۔ میں انہیں نظر انداز کرتا ہوا سیرنگ گھر رہا تھا کہ اچانک مجھے وہ دوراندھیرے میں جاتا دکھائی دیا۔ اُس ذمہ وہ بہت سال پہلے کا لگ رہا تھا، تنہا ہی پھریا، تروتازہ اور رس بھرا میری نظریں اُس پر گزری رہ گئیں۔ میں اُسے روکنا چاہتا تھا مگر وہ پارکنگ سے دور تھا اور چھٹی کے بعد اپنے ڈیرے پر سونے کے لیے جا رہا تھا۔ جانے کیوں میرے جی میں آئی میرا بازو اتنا لمبا ہو جائے کہ وہیں سے اُسے جھپک لوں۔ اُسے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں نے ہیڈ لائٹس کو ٹنمیا مگر وہ اندھیرے میں گم ہو چکا تھا۔ میرا پاؤں ایکسیلیٹر پر بھری ہو گیا اور مجھے لگا میرے جسم پر بال بڑھ کر لیے ہو گئے ہیں اور میری رگوں میں دوڑتا ہوا خون اچانک ایک جگہ پر آ کر بھنور کاٹنے لگا ہے۔ جی میں آئی میں اُسے ایک ہی لمحے میں نکل لوں۔ میرے بازوؤں میں جیسے کسی کنگ کا لگ نما مخلوق کا ہاتھ آگ آیا تھا۔ رگ رگ میں دوڑتا خون اور بھی تیز ہو گیا۔ میرا جسم کسی دیو بیکل مخلوق کی طرح بڑھتا چلا جا رہا تھا اور کپڑے تنک ہو کر پھٹنے لگے تھے۔ اچانک میری کار نے ہچکولا کھایا اور جیسے کسی سے ٹکرا کر اُس کے اوپر سے گزرنی۔ مارکیٹ کا اندھیرا شور سے گونج اٹھا۔ پارکنگ کے فرش پر سکے چاروں اور چھن چھناتے ہوئے پکھر گئے۔

”مر گیا جی..... مر گیا“

کار بے قابو ہو کر اندھیرے کو چیرتی مارکیٹ سے نکل گئی اور اگلے ہی لمحے، میں شہر کے کنارے اُس طویل اور ویران شاہ راہ پر تھا جس کی ایک جانب گھنے جنگل میں ڈوبی پہاڑیاں ہیں اور دوسری جانب نیند میں ڈوبے جنگلے۔ رفتار گرفت سے باہر تھی اور اب لگ رہا تھا جیسے میں فاسٹ فارورڈ پر پلے ہوتی کسی ویڈیو ٹیم میں داخل ہو چکا ہوں۔ وہ سب میرے پیچھے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے دوڑے چلے آ رہے تھے۔ اب لگ رہا تھا شہر بھر کی پارکوں پر کام کرنے والے لڑکوں کی یلغار میری کار کو مجھ سمیت چکنا چور کرنے کے درپے ہے۔ خوف کے مارے میں بیک مر میں بھی نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ مزک تیز رفتاری سے میرے نیچے سے سرک رہی تھی۔

”سرجی! کہاں بھاگے جا رہے ہیں؟ ایک منٹ رکیے تو سکی۔ اُسے ہسپتال تک تو لے

جائیں کیا پتا دوں گے ابھی تھوڑی سیس باقی ہیں۔“

پچھلے دروازے کی کھڑکی تک کوئی ایک تو پہنچ ہی گیا تھا اور اس کے لہجے میں دل چیر دینے والی پکار تھی مگر میں نے اپنے آپ کو پتھر کیے رکھا۔ میں نے خود کو سمجھایا کہ مجھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ البتہ میں اپنے آپ کو یقین دلانے کے لیے کن اکھیوں سے تصدیق کرنا بھی چاہتا تھا کہ التجا کرنے والا واقعی الف ننگا ہے اور اس کے جسم پر بہت لمبے بال بھی ہیں اور یہ کہ اس کی ہانگوں کے چم میں ؟

اس قدر متحسب ہونے کے باوجود بھی مجھ میں اتنی جرأت نہ تھی کہ میں ان میں سے کسی کی بھی التجا پر کان دھروں اور ان سے آنکھ بھی ملاؤں۔ حالاں کہ میں اس شاہ راہ پر دن میں کئی بار گزرا کرتا تھا مگر اس وقت مجھے کچھ بھائی نہ دے رہا تھا میں عورتوں کی طرف جا رہا تھا کہ وہاں سے لوٹ رہا تھا۔ اپنی سمت کا تعین کرنے کے لیے بغیر گردن گھمائے میں اس جانب دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جس طرف مکانات تھے شاید کسی لینڈ مارک سے سمت کا تعین ہو جائے مگر میری دائیں اور بائیں جانب پیچھے کی طرف سرکتے ہوئے منظر اتنے تیز رفتار تھے جیسے فل سپیڈ پر بجلی کا پتلا ٹھومتا ہے اور کسی بھی پر کی شناخت ممکن نہیں ہوتی۔ البتہ کہیں کہیں مکان سامانوں پر اور سامان مکانوں پر یوں گرے پڑے تھے جیسے آسمان تلے ”انسٹالیشن آرٹ“ کے نمونوں کی نمائش تھی۔

اچانک سڑک کے چم خاصے فاصلے پر بیڈ لائنس کی روشنی کی آخری حدود کو چھوتی ہوئی ایک نامعلوم سی چیز قریب آتی محسوس ہوئی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے آب دوز کو کسی سونامی نے بہا کر خشکی تک پہنچا دیا ہے۔ آپ ہی آپ میرا پاؤں بریک کی طرف بڑھا مگر بریک بالکل بے اثر ہو چکی تھی۔ جیسے جیسے کار سڑک کے درمیان پڑی اس کشتی نما چیز کے قریب پہنچی میں نے دیکھا۔ سڑک کے درمیان جانی پہچانی سی شیز لٹک رہی تھیں جس پر کوئی جسم بے جان پڑا تھا اس لیے اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا کہ میں سنیرنگ کو گھم کر اس نیم زندہ وجود کو بچاتا ہوا نکل جاؤں۔ اس کوشش میں میری نظر بالکل سامنے والے گھر کے باہر بکھرے ہوئے گھریلو سامان کے ذخیرہ پر پڑی جو بہت جانا پہچانا سا تھا۔ سامان کے اوپر ”فائرنگ گھریلو سامان برائے فروخت“ والا بیئر بھی لہرا رہا تھا۔ سڑک تک بکھرے سامان میں جنسی آلودگی دینے والے ٹوٹے پھوٹے پتکے ہوئے کھونے، مختلف پینکشن کے بے جان وائبرٹرز بھی تھے جو شاید روزی کو اس کے کسی ور چوئیل فرینڈ نے کبھی باہر سے بھیجے ہوں گے۔ پیچانے میں اتنی دشواری بھی نہ ہوئی آرام کرسی پر گردن ڈھلکائے بے جان جسم گلا یو کا تھا اور اس کی گردن سے خون بھی بہ رہا تھا۔

اب دردمیں ڈوبی اس کی التجا میرے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگی۔

”صاحب جی مجھے ہسپتال پہنچا دیجیے۔ بڑی مہربانی ہوگی۔ باجی گھر میں نہیں ہیں اور ڈیڑی

اودھنی بھی سامان کے اندر پھنسے ہوئے ہیں۔“

میں نے گاؤ کی کسی بھی بات پر کان نہ دھرا اور سفیر نگ کو قہقہہ کرنے کی کوشش میں لگا رہا۔

”سرجی آپ اگر اتنے بے رحم ہو گئے ہیں تو یہ لیجیے ہماری ٹپ لے لیجیے۔“ یہ آواز کار کے پیچھے بھاگنے والے کسی بڑے کی تھی ”اس بچی کو تو ہسپتال لے جائیے۔ دیکھیں تو سہی اس کی گردن پر کوئی چک مار گیا ہے۔ کتنا خون بہ رہا ہے اس کا۔ گاڑی روکیں سرجی۔“

مگر میں کسی آواز پر کان نہیں دھرا تھا مجھے تو خود اپنی مانگوں کے بیچ میں خون بہت ہوا محسوس ہوا جیسے بغیر استعین یا کے کسی نے میرا عضو کاٹ کے الگ کر دیا ہو۔ ایسے میں سڑک کے کنارے ڈاکٹروں اور سرجنوں کی ٹیمیں اپنی مخصوص پوشاکوں میں فرسٹ ایڈ باکس تھامے مجھے رک جانے کی تاکید بھی کر رہی تھی۔ سڑک جہ جہ سے یوں کٹی پھٹی ہوئی تھی جیسے ابھی ابھی یہاں سے گونز یا ناما کوئی مافوق الافطرت سی مخلوق گزر کر گئی ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد زمین کے اندر سے ایک تھر تھرا بٹ سی اٹھتی ہلت تہائی کا مارا کہیں کوئی ”گونز یا“ کسی بہت تیز دھار ڈرل مشین سے خود لذتی کا حظ اٹھا رہا ہے۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتے تھے کہ ایک پل کی مستی میں ان گنت زندگیوں کو بہا دینے والی بات ہے۔

اچانک سامنے دُور دھندلے اندھیرے میں مجھے وہ چورابا دکھائی دیا جس کے چند قدم پر مینار تھی۔ مجھے اندازہ تھا کہ اس موڑ کی ایک جانب مٹی کی ڈھیریاں ہیں اگر کار کچے تک اتار لی جائے تو یہ جھڑیوں سے ٹکرا جائے گی اور میں مٹی پر ایک ہی جست میں اتر سکتا ہوں۔ میرا خیال ہے میں نے ایسا ہی کچھ کر بھی لیا۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں گرتا اڑھکتا پھرے اور بجری کی ڈھیریوں پر قلابازیاں کھاتا کار سے اتر تو گیا تھا لیکن سامنے مینار کے بیچ میں سے پورا ایک باک غائب تھا اور عقب میں سے اس پر کا منظر صاف دکھائی دے رہا تھا۔ میرا سر چکرانے لگا۔ فضا میں اتنی شدید بدبو تھی جیسے ایک ساتھ بہت سے جانور ہفتوں سے مرے پڑے ہیں۔

معدرت کے بیچ میں وہ خالی جہ یوں لگ رہی تھی جیسے کسی نے ایک میں سے ایک سلائس کاٹ کر الگ کر دیا ہو دن کی روشنی میری آنکھوں کو چندھیا نے لگی تھی یا شاید میں خود اپنی خواب دوز سے باہر آ گیا تھا ؟

رات ہی رات میں اتنا بدلا ہوا منظر ؟ کیسے ممکن تھا ؟

ہونہ ہو پہاڑوں میں سے واقعی کوئی الف نگا چیز تھ اور بیڑوں کو راستے سے ہٹاتا نکالا ہے اور اس نے گاؤ کے عقب میں سے اس کو اپنی گرفت میں لے کر پہلے پیاسی گردن پر اپنی گرم سانسوں سے ٹکور کی ہے اور پھر اس بھرا لقمہ بھرنے کے بعد اچانک اپنے خون خوار دانت گاڑ دیے ہیں۔

آسمان

محمد مظہر الزمان خان

کوڑوں کا جھنڈا کائیں کائیں کرتا ہوا جب اُن دونوں کے سروں پر سے گزرا تو دونوں نے اپنی اپنی گردنوں کو اٹھا کر اوپر دیکھ لیا۔ جھنڈا آگے نکل چکا تھا اور اب اُس قافلے کا آخری کوا آہستہ آہستہ پرہارنا ہوا اُن کے سروں پر سے گزر رہا تھا۔ دونوں نے آنکھ بھر کر ایک دوسرے کی طرف دیکھ اور پھر چند لمحوں بعد مرد نے اپنے سینے کو سہلاتے ہوئے اپنی عورت سے کہا۔

ہم نے کتنی ساری پامال اور شریر زمینوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ تاہم تھکے نہیں اور شوریدہ زمین پر مسلسل چل رہے ہیں۔ سنبھل سنبھل کر.... بھٹک بھٹک کر.... بس چل رہے ہیں کہ چنا ہمارے وجود کا ثبوت ہے کہ ہم ابھی اپنے تئیں باقی ہیں۔

ہاں! عورت نے اثبات و نفی میں سر کو ہلاتے ہوئے کہا۔ لگا تار چل رہے ہیں ان الٹی سیدھی، اونچی نیچی اور ٹکڑوں کو ٹکڑی ہوئی نگلی زمینوں پر اور اُسے دیکھ دیکھ کر ہاتھ مل رہے ہیں اور پاؤں بھٹک رہے ہیں۔ لیکن چنا ہماری ضرورت ہے اور ہاتھ ملنا ہماری آخری فطرت۔

ہوں! مرد نے کہا، ہمارے ٹکڑوں پر مختلف زمینوں کی تاریخ رقم ہے اور تاریخ سرخ، ہو کر نیلی ہو چکی ہے، جیسے خون چائے ہوئے کتوں کی دغ دار زبان۔

”اب وقت کیا ہوا ہے؟“ عورت نے اپنے مزاج کے مطابق مرد کی بات کو کانٹے ہوئے کہا۔

”وہی وقت ہے جو پہلے تھا!“ مرد نے کہا یعنی جس وقت ہم نے سفر شروع کیا تھا۔

”اس کا مطلب ہے کہ سفر کی شروعات پر جو وقت موجود تھا اب بھی وہی وقت ہے!“ عورت نے

حیرت سے کہا۔

”ہاں! پھر وہی وقت آ گیا ہے۔ مرد نے کہا جس وقت ہم نے سفر کا آغاز کیا تھا۔ حالاں کہ سارے

چہرے، تمام صورتیں اور موسم کے ساتھ رنگ، لباس، پانی، ہوا سب بدل گئے ہیں۔ ہم سے منہ پھیر چکے ہیں۔ تاہم وقت وہی ہے جو ہمارے سفر کے وقت موجود تھا کہ وجود کی موجودگی ہنوز باقی ہے اور جب تک

وجود موجود ہے گا وہ گھومتا پھرتا رہے گا اور گھوم پھر کر پھر وہیں آ جائے گا جہاں سے شروع ہوا تھا۔ مرد نے سر اُپر اٹھا کر آسمان کو دیکھتے ہوئے کہا... چلو اب زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہوتے ہیں۔

ہاں! چلو اب زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہوتے ہیں۔ عورت نے کہا۔ لیکن زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہونے کے باوجود ہم زماں کو نہیں چھوڑ سکتے یا زماں ہمیں نہیں چھوڑ سکتا کہ دونوں جسم و روح کی طرح ہیں۔

اور پھر وہ دونوں ایک لمبے عرصے کے بعد مکاں میں داخل ہوئے۔

مکان بہت کشادہ تھا۔ داخلے کے دروازے سے متصل ایک بڑا ہال تھا اور اُس ہال کے دائیں جانب یعنی اُس کے مہم مقابل دو.... لگ الگ کمرے تھے اور ہال کی مشرقی سمت ایک اور چھوٹا سا ہال تھا اور اُس ہال سے لگا ہوا ایک مطالعے کا کمرہ تھا اور اُس کی سیدھی جانب خواب گاہ تھی۔ لہذا دونوں پہلے اُس خواب گاہ میں داخل ہوئے اور پھر مرد نے عورت کی آنکھوں میں اترتے ہوئے کہا.... یہ ہماری خواب گاہ تھی اور ہم یہاں اکثر بے لپس ہوا کرتے تھے اور اُس طرف جو بستروں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ مرد نے ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اُن بستروں میں بہت سی اچھی بُری کہانیاں چھپی ہوئی ہیں کہ ہر بستر کی اپنی کہانی ہے۔ ہر چادر کی اپنی زندگی ہے اور ہر تکیے کے اپنے خواب ہیں۔ لیکن اب وہ ساری کہانیاں اور سارے خواب آخری خیمہ لے رہے ہیں۔

ہوں! عورت نے سرد سانس لے کر اپنے پاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ اب چھوڑ دے ان گزری ہوئی باتوں کو کہ وقت کم ہوتا جا رہا ہے اور پھر ہمیں مکاں سے نکل کر زماں میں پھیل جانا ہے۔ لہذا جس کام کے لیے ہم ایک لمبے عرصے کے بعد مکاں میں آئے ہیں سب سے پہلے ہمیں اس کام کو سرانجام دینا چاہیے کہ ہمارے اس کام کا انجام ابھی باقی ہے یعنی اب آپ ناول کا مسودہ نکالیں جسے آپ نے مدتوں پہلے لکھ چھوڑا تھا۔ عورت نے اپنے مرد کا ہاتھ تھام کر اُسے مطالعے کے کمرے میں لے جا کر کہا۔ اب آپ کے ناول کی اشاعت کا وقت آچکا ہے۔ اُسے اب چھپ جانا چاہیے۔ چنانچہ مرد نے شلف میں رکھے ہوئے مسودے کو نکالا جس پر گرد جم چکی تھی۔ مرد نے جلد پر جمی ہوئی گرد کو رومال سے صاف کیا اور پھر حیرت سے اپنی عورت کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس مسودے کی جلد پر میں نے خود ہی اپنے ہاتھ سے جو پینٹنگ بنائی تھی اس پینٹنگ میں مختلف قسم اور نسل کے رنگارنگ پرندوں کو بول کے درخت کی خشک اور کانٹے دار شاخوں پر اُٹھتے ہوئے بٹھا دیا تھا۔ اور درخت کی جڑوں کو سرخ رنگ سے پینٹ کیا تھا لیکن اب اس کی جلد پر میری بنائی ہوئی ڈیزائن کی پائے کسی اور کی بنائی ہوئی تصویر ہے جس پر دیکھتے ہوئے انکاروں پر مختلف رنگوں کو ایسے پھیلا دیا ہے جیسے زمین جل رہی ہے اور

پھر رائیٹر کی حیثیت سے میرا نام ہی موجود نہیں ہے بل کہ اس پر کسی بھی لکھنے والے کا نام موجود نہیں ہے۔ یہ کہ کر مرد نے مسودے کا ورق اُلٹا اور پھر تعجب سے کہا۔ جو سر نامہ میں نے اس پر لکھا تھا وہ یوں تھا کہ چہ انگوں کے سر اور سروں کے چراغ۔ لعنتوں اور ملامتوں کی تھیلیوں کے گرد آلودہ کاغذ، غلامتوں کے انبار میں۔ اندر اندر تک دھنستے ہوئے ہیں اور زور افزا سیلاب کی زردیلی آنکھوں میں ڈوب رہے ہیں سب منظر.... کی بجائے اس طرح لکھا ہوا ہے۔

چاروں طرف کچرے کا ڈھلوانا ہوا حیر۔ ہر طرف تعفن ہی تعفن۔ برہم موسموں کی چیخ پکار۔ ہڈیوں۔ ہڈیوں۔ پانی پر تارنخ تراشے

آخری دم

کائی پر پالوں جمائے پھیلے غم

سرخ زیادہ۔ سفید کم

سبز زیادہ زرد دیے کم

بازاروں میں لاشوں کا جھوم

نمک غائب اور پانی ختم

اور زور سمندروں سے بڑے کوزہ می چرے

جبار ہے ہیں انسانی جسم

اس کے بعد مرد نے چٹکی سے پکڑ کر مسودے کا تیسرا صفحہ اٹا اور انتساب پر نظر پڑتے ہی چونک کر کہا۔ یہ انتساب بھی میرا لکھا ہوا نہیں ہے کہ میرا لکھا انتساب کچھ اس طرح تھا۔

اُس سے کتنا حس روشن سبکی تلاش میں انسان صدیوں سے سرگرداں ہے۔ لیکن یہاں یوں لکھا ہوا ہے۔ اُس کلم کے نام جو ازل سے بے مکان اور ایک لمحہ کے بغیر مسلسل اور لگاتار زمینوں کی کہانیاں لکھتا چلا جا رہا ہے اور اُس آسمان کے نام جو چمک جھپکائے بغیر متواتر زمینوں کی سفاک اور حیرت انگیز کہانیوں کو پڑھنے میں مشغول و منہمک ہے:

میرے اُس انتساب کی یہ جائے یہاں کس نے اس طرح کا انتساب لکھ دیا؟! مرد نے اپنی دونوں آنکھوں کو اپنی دونوں ہاتھوں کی انگلیوں سے ملتے ہوئے مسودے کا اگلا صفحہ اُلٹا اور پھر تعجب سے اپنی عورت کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ میں نے تاول کو غدر کے واقعات سے شروع کیا تھا بے شمار لاشوں کے انبار۔ زمین پر چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے اور ہر لاش کا جسم گولیوں سے چھنٹی ہو چکا تھا اور ہر گولی کے نشان کے اندر سے ایک نیا سورج طلوع ہو رہا تھا جس کی شعاعیں

چاروں طرف پھیل رہی تھیں لیکن اس کی بہ جائے ناول کو یوں شروع کیا گیا ہے کہ وہ سب کے سب اپنے اپنے سروں کو اپنی اپنی ہتھیلیوں پر اٹھائے جدہ جدہ سے زمینوں کو لپیٹ رہے تھے کہ ان کی آنکھیں ان کے ہاتھوں پر چپکی ہوئی تھیں اور پیٹ غباروں کی طرح پھولے ہوئے تھے جن کے اندر سے کوزا کرکٹ جھانک رہا تھا اور وہ سب کے سب ربڑ کے پاؤں سے اچھل اچھل کر لاشوں پر سے چل رہے تھے اور ان کی ٹھنڈی زبانیں شکاری کتوں کی طرح بانپ رہی تھیں اور ان کے ہاتھوں میں کانے ہوئے کبوتروں کی گردنیں تھیں....

مرد نے عورت کی طرف تعجب سے دیکھتے ہوئے کہا۔ پتا نہیں میری لکھی تحریر کو نکال کر کس نے اپنی تحریر لکھ دی۔
 ”کون ہو سکتا ہے؟“ عورت نے بھی حیرت سے کہا۔ آگے پڑھیے کہ اور کیا کچھ کر دیا گیا ہے۔
 چنانچہ مرد نے ناول کے مسودے کا ایک ایک صفحہ الٹ کر دیکھنا شروع کیا اور پھر دیر تک مطالعے کے بعد کہا۔ میں نے اٹھائیسویں باب میں ان کرداروں کو پیش کیا تھا جن کی زندگیوں کو میں نے قریب سے دیکھا اور اس باب میں ایک کردار زیتون بانو کا بھی تھا۔ اور پھر مرد نے مسودے کے درمیان اپنی شہادت کی انگلی رکھی اور اسے دروازے کے پنوں کی طرح بند کیا اور دونوں زانوؤں پر جھک کر عورت سے کہا۔
 زیتون بانو کا شجرہ تیمور سے چلتا تھا۔ وہ تعلیم یافتہ اور بڑے سوجھ بوجھ کی سمجھ دار باشعور لڑکی تھی۔ وہ اپنے پھوپھی زاد بھائی سے محبت کرتی تھی اور اس کا چھوٹی زاد بھائی شہزادہ خان بھی اسے اپنے دل اور آنکھوں پر رکھتا تھا اور دونوں رشتے آئینہ تھے کہ دونوں اپنے اپنے اصولوں اور تہذیب و روایتوں کا پروردہ تھے چنانچہ جب بھی وہ اپنے بزرگوں کے رو بہ رو ہوتے تو ایک دوسرے کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے تھے کہ ان کی پرورش ہی کچھ ایسی کی گئی تھی۔ تاہم اپنی خواہشوں کے زیر اثر کبھی کبھی جب اپنے پائیں باغ میں ملتے تھے تو دونوں کے درمیان جامن کا بیڑا پردے کا کام کرتا تھا اور وہ دونوں جامن کے بیڑ کی آڑ میں ایک دوسرے سے اپنی اپنی چاہت کا اظہار نہایت شائستہ اور مہذب زبان میں کیا کرتے تھے۔ مرد نے ایک لمحہ کے توقف کے بعد کہا۔ بہر حال ایک عرصے کے بعد جب دونوں خاندانوں کے چھ نظریاتی اختلافات دور ہو گئے تو دونوں ازدواجی زندگی سے منسلک ہو گئے تھے۔ چنانچہ میں نے اس باب کی کہانی میں دونوں خاندانوں کی زندگی اور ان کے سلسلے کے تمام اچھے برے واقعات اور اس دور کے حالات کو نہایت ہی موثر انداز میں تفصیل سے قلم بند کیا تھا۔ کہ اس زمانے کا منظر نامہ پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے آئینہ ہو جائے۔ لیکن اب میرے اس ناول کے اٹھائیسویں باب کی کہانی کا کوئی پتا ہی نہیں ہے۔ البتہ حاشیے میں زیتون بانو اور اس کے شوہر شہزادہ کی چوتھی نسل کو سرسری طور پر پیش کر دیا گیا ہے یعنی زیتون بانو کی سسڑ نو اسی رضوانہ بانو کے کردار کو چند جملوں میں حاشیے کے اندر بیان کیا گیا ہے کہ زیتون بانو طاعون میں ختم ہو گئی تھی اور اس کا شوہر شہزادہ خان ایک دنگے میں مارا گیا تھا اور پھر اس کے بعد

زیتون بانو کی سکنز نو اسی رضوانہ بانو کے تعلق سے لکھ گیا ہے کہ رضوانہ بانو کے بیٹے نے ایک عیسائی عورت کو گھر میں ڈال رکھا تھا اور اس کی بیٹی شبانہ بانو کا لڑکا ناچاڑا ملا تھا اور جس کا کسی کو بھی علم نہ تھا۔ مرد نے اپنی عورت کی جانب دیکھتے ہوئے کہا۔ یہ ہر حال میرے ناول کے اٹھائیسویں باب کی کہانی کو نکال کر صرف چند کرداروں کے نام کو حاشیے میں نوٹ کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ میری لکھی ہوئی اس بد اخلاقی رومانی اور واقعی کہانی کا اب خاتمہ ہو چکا ہے۔ مرد نے ایک لمحے کے توقف کے بعد ٹھنڈی سانس سیتے ہوئے کہا۔ اور اس طرح صفحہ سات ہزار تین سو باون پر میں نے ایک جاہل شدہ قوم کا المیہ پیش کیا تھا جو اس طرح تھا کہ.... دوسب کے سب آشوب شہر کا شکار لوگ تھے اور اپنی زندگیوں کو بازاروں، چور دہوں، گم شدہ گلی کو چوں اور اجڑے ہوئے گھروں کی چھتوں پر متواتر تلاش رہے تھے اور ان سبھوں کی زندگی پانی پر جمی کائی پر اپنے پانوں پر رہے دھوپ پٹی رہتی تھی اور رات کھا رہی تھی لیکن میری اس لکھی کی یہ جائے یہ تحریر لکھی ہوئی ہے.... دوسب کی سب چادریں جھینپی ہوئی بوشیائی عورتیں تھیں جو اپنی گھر چلی ہوئی رانوں اور اپنے درم زدہ گھٹنوں کے درمیاں اپنے حیدار سر ڈال کر اپنی اپنی شرمیلی زمینوں پر ابلیسوں کی جبرائتم ریزی کو زیر و زبر کرنے اپنی اپنی کوکھ سے چاروں سمتوں کو بلارہی تھیں لیکن چاروں سمت کے خود ساختہ سفید زادے اپنی اپنی مسندوں پر بیٹھے ڈھونک بجا بجا کر میراچوں کی طرح لہک لہک کر مسلسل گیت گانے میں مشغول تھے کہ ہمارے عشرت کدے ہمارے نیفوں میں چھپے ہوئے ہیں اور ہم اپنے نیفوں سے باہر نکال نہیں سکتے کہ ہمیں اپنے اپنے نیفے عزیز تر ہیں کہ ہم باندھ نہیں سکتے اپنے پاؤں میں بخنور....

کیا آپ کو اچھی طرح یاد ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا تھا۔ وہ باقی نہیں رہا؟ عورت نے مرد کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

ہاں۔ مجھے اپنے لکھے ہوئے ناول کا ہر صفحہ اچھی طرح یاد ہے۔ مرد سنہرا اعتماد لہجے میں کہا۔ چنانچہ میں نے ناول کے ایک سو پچاسویں باب کو تقسیم کے بعد کے واقعات سے اس طرح شروع کیا تھا کہ ملک کے بنوارے کے بعد ہزاروں زندگیوں کے چراغ نکل ہو گئے تھے لیکن ان کی زندگیوں کی لہولہان پر چھائیاں زندہ تھیں اور دونوں طرف سے صندوقیں بھر بھر کر ان پر چھائیاں کو ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر بھجوا یا جا رہا تھا اور ان ہزاروں لاکھوں خواہوں کو دونوں طرف کی زمینوں پر جایا جا رہا تھا۔ اور ان کے شعبوں پر اور ان پر چھائیاں کی آرزوؤں کو خراج تحسین پیش کیا جا رہا تھا۔ لیکن میری اس عبارت کی یہ جائے یہ تحریر رقم کی گئی کہ ہوائیں مشتعل، آدمی پاگل، سارے موسم اُلٹے پاؤں ہر طرف شریط غوثی شعلوں کا وحشیانہ رقص۔ رقص بے مل۔

فلسطین، بغداد، افغانستان اور لبنان کی گرم اور گرمائی ہوئی چیختی چلاتی، زخم خوردہ زمینوں پر نصرانی و

عبرانی زخم۔ اور زخم پر مسلسل گرتے ہوئے سورجوں کے ہم۔ اور ہیلو لوگس کی زبان ہے سراسر جہنم۔
 اور سامری و مارنحاک کی گردنوں پر جلتے ہوئے خواب۔ اور اوپر۔ آسمان کی کھلی کھڑکی سے
 جھانکتی ہوئی عیسیٰ کی تم آ نکھ اور آنکھ میں بیٹھی ہوئی مریم اور مریم کی آنکھ میں ٹھہری ہوئی آنسو زمین۔

مرد نے دیر تک اپنی عورت کی آنکھوں میں عجیب انداز سے دیکھنے کے بعد کہا۔ میں ناؤں کو تقریباً
 پڑھ چکا ہوں اور یہ میرا لکھا ہوا ناؤں ہرگز نہیں ہے کیوں کہ میری لکھائی، میری عبارت، میرے خیال اور
 اس ناؤں کی عبارت، تحریر، خیال اور مضمون میں بہت بڑا فرق ہے کہ یہ تحریر نہ صرف بہت دل کش، سحر انگیز،
 مربوط اور پُر آہنگ ہے بلکہ بڑا دل انگیز کھڑے کر دینے والا اور اندر تک اتر جانے والا انداز بیان ہے کہ
 پڑھ کر حیرت ہوتی ہے اور پھر میں نے اس پورے ناؤں کو گہری نیلی روشنائی سے لکھا تھا جب کہ یہ ناؤں
 گہری سُرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے اور نہایت ہی عمدہ خط میں لکھا ہوا ہے۔ پھر مرد نے آخری باب کا ایک
 ایک صفحہ الٹ کر سرسری طور پر پڑھنا شروع کیا۔ ہر صفحہ پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے عورت سے کہا۔
 دیکھو جن کرداروں کے نام، واقعات اور حالات میں نے اس ناؤں میں لکھے تھے ان میں سے اب کوئی
 بھی میرا لکھا ہوا کردار باقی نہیں رہا کہ ان سبھوں کی وفات ہو چکی ہے اور تاریخوں کے ساتھ ان کی وفات
 کا انداز حاشیے میں کر دیا گیا ہے اس نوٹ کے ساتھ کہ کبھی یہ اس ناؤں کے کردار تھے۔ لیکن کس کی
 موت، کب، کس طرح اور کن حالات میں ہوئی اس کا نہیں کوئی ذکر موجود نہیں ہے البتہ اس ناؤں میں جو
 کردار پیش کیے گئے ہیں ان کا حسب نسب سلسلہ وار میرے لکھے ہوئے ناؤں کے کرداروں سے جاملتا ہے
 مگر اس ناؤں کے آخری باب کے کردار انتہائی عبرت ناک اور حیرت انگیز ہیں کہ پڑھنے تو تو آنکھیں سُرخ
 ہو جائیں گی کیوں کہ کسی میں بھی انسانی صفات تقریباً باقی نہیں ہے۔ بہر حال جیسا کہ میں نے کہا یہ ناؤں میرا
 لکھا ہوا ہرگز نہیں ہے کہ یہ میری تحریر ہی نہیں ہے البتہ کچھ صفحات پر میں موجود ہوں اور وہ بھی ترمیم کے ساتھ۔
 لیکن اس ناؤں کو تبدیل کس نے کر دیا؟ وہ کون ہے جس نے میرے لکھے ناؤں کو پوری طرح بدل
 ڈالا ہے۔ مرد نے تشویش آمیز لہجے میں اپنی عورت سے ہاتھ ملتے ہوئے کہا اب یہ میرا لکھا ہوا ناؤں ہی
 باقی نہیں رہا اور نہ ہی میں اس کا اب رائیٹر باقی رہا۔

آخری صفحہ پر دیکھیے کہ شاید اس کے لکھنے والے کا نام موجود ہو، عورت نے کہا۔ آخر کوئی نہ کوئی
 رائیٹر تو ہو گا ہی۔

پتاں چہ مرد نے ناؤں کا آخری صفحہ الٹا اور پھر جوں ہی دونوں کی نظریں آخری صفحہ پر پڑیں تو ان کی
 آنکھیں اپنے اپنے علاقوں سے باہر نکلیں تھیں کہ رائیٹر کی حیثیت سے کسی نام کی بہ جائے وقت لکھا ہوا ہے۔
 اور پھر اس پر وقت کے دست خط ثبت تھے اور وقت کے دست خط کے نیچے لکھا ہوا تھا کہ میں وقت
 ہوں اور یہ میری لکھائی ہے لیکن اس ناؤں کا بانی محمد مظہر اثر ماں خان ہے جو میری تصویر ہے۔

ایک ناستام رات کی کہانی

عاصم بٹ

”یہ کتے ہیں کیا؟“ اس نے سردی سے اپنے ہاتھ زور زور سے ملتے اور بچہ بستی کی سپکاپٹ کے زیر اثر معمولی سی تھر تھراتی ہوئی آواز میں کہا۔
”نہیں بھیڑیے ہیں۔“

اجنبی بولا اور خود ہی نظریں اٹھا کر پرے اندھیرے میں جیسے کسی بھیڑیے کو دیکھنے کی کوشش کرتے لگا۔ لیکن وہاں حد نظر تک گڑھوں اور ٹیلوں سے بھرے وسیع و عریض میدان کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ کہیں کہیں جھاڑیوں کی ہوائی تھیں۔ یہاں وہاں چھوٹے قد والے بول کے درخت سرسراہٹ بیولوں کی صورت میں کھڑے دکھائی دیتے تھے۔ آسمان بالکل تاریک تھا، نہ ستارے تھے، نہ چاند، جیسے کوئی سرمنہ لپٹے پڑا ہو۔ پھر بھی اندھیرے میں ہلکی ہلکی سی روشنی بھری مہلوم ہو رہی تھی جس سے بصارت بالکل ہی اپنا آپ چھوڑ نہیں دیتی اور کچھ نہ کچھ قیاس کر کے سامنے پھیلے منظر کا اندازہ ہو جاتا تھا۔

وہ لمبے سفر کے بعد یہاں پہنچا تھا اور بہت تھکا ہوا تھا۔ اگر یہ اجنبی الاؤ جائے بیٹھنا نہ ملتا تو ممکن تھا وہ اس بچہ بستہ رات کی بھیٹ چڑھ جاتا۔

”ایسی درد بھری آواز اور کسی درندے کی نہیں ہوتی۔“

اس کے ذہن میں اجنبی کی بات سے ایک آنسو بہا تے اور آہیں بھرتے بھیڑیے کی تھویر نمودار ہوئی اور بھیڑیے جیسے خوں خوار درندے کے بارے میں ایسا سوچنا اسے عجیب لگا۔

”لگتا ہے یہاں بھیڑیے بہت ہیں۔“

”سو رہی ہیں۔ سانپ، کرلے، بچھو،.....“

”بھی خطرناک جانور۔“

”ہاں۔ علاقہ ہی ایسا ہے۔“

”جنگلوں سے پہلے تو ایسا نہیں ہوگا؟“

”ہاں۔ کبھی یہ آباد تھا۔“

اب ایک ساتھ بہت سے بھڑیے آہ وزاری کرنے لگے تھے جس سے رات کے سنانے میں ایک طرح کی زندگی لوٹ آئی تھی اور اکیلے پن کا احساس جا تا رہا تھا۔

”اس دفعہ تو سردی بھی بہت زیادہ ہے۔“

اُس نے جسم میں الاؤ کی وجہ سے بھرنے والی حرارت کے تحت نیند کے غلبے کو محسوس کیا اور خود کو ہلایا جھلایا۔ وہ سونا نہیں چاہتا تھا۔

”ہائینس چار یا پانچ۔“ اجنبی نے قیاس کیا۔

”آگ دیکھ کر بھڑیے ہماری طرف نہیں آئیں گے کیا؟“

”آئیں گے مگر گڑھے کے اندر نہیں اتریں گے۔ آگ بجھنے کا انتظار کریں گے۔“

”لکڑیاں ہیں؟“

”کافی ہیں۔“

”آپ یہیں کہیں رہتے ہیں؟“

اُس نے ایک جلتی ہوئی لکڑی الاؤ میں سے نکالی اور اپنے ارد گرد پھرا کر گڑھے کے ماحول کو بے غور دیکھا۔ اجنبی نے اسے جھڑیوں وغیرہ سے صاف کر رکھا تھا۔ دو پتھر بھی الاؤ کے گرد آسنے سامنے پڑے تھے جن پر دو دونوں برہمان تھے۔ وہ سونے کے یہ انھیں سرھانے کے طور پر بھی استعمال کر سکتے تھے۔ ہر شے بہت قریب سے اپنی جگہ موجود تھی جس سے اس بے انتہا دیران جگہ موجود گڑھے کے آباد ہونے کا تاثر ملتا تھا۔

”ہاں“

”کب سے؟“

”یاد نہیں۔ جنگ کے بعد سے۔“

”آپ بھی جنگ میں لڑے تھے؟“

”ہاں۔“

”تو آپ مارنے والوں میں سے تھے۔“

”نہیں۔ میں بچ گیا۔“

”سپاہیوں میں بہت سے بھگوزے بھی تھے۔“

”میں بھگوزا نہیں ہوں۔“ اجنبی کچھ دیر خاموش رہا۔ اس کے نتھنوں سے سانس کے داخل اور

خارج ہونے کی واضح آواز آرہی تھی۔ وہ پھر سے بولا، ”میں نے دیکھا ہم مناتے جا رہے تھے۔ کچھ

بچے کے لیے نہیں۔ بس ایسے ہی۔ ہا نہیں کیوں۔ میری ٹریننگ یہ نہیں تھی۔ کچھ نہ کچھ تو بچانا ہی تھا۔ چاہئے اپنے آپ کو۔“

دیر تک سارے میں خاموشی رہی۔ رات کے سنانے میں ہوا جھرا بھر بھگتی اور اچھلتی کودتی معلوم ہوتی تھی۔
 ”آپ کہاں سے ہیں؟“ وہ قدرے اکتاہٹ بھرے تاثر کے ساتھ بولا جیسے ایسا کہنے میں اسے دشواری ہوئی ہو۔

”بہت دور سے۔ مجھے تو خیال ہی نہیں تھا کہ رات گزارنے کے لیے لکڑیاں اکٹھی کرینی چاہئیں۔ ایک دم سے شام ہو جاتی ہے اور پھر فوراً ہی رات۔ آپ کے الاؤ کی روشنی نہ دکھائی دیتی تو اس ویرانے میں چاہئیں کیا بنتی۔“

اُس نے جلتی ہوئی لکڑی واپس الاؤ میں رکھ دی۔ گڑھے میں ایک طرف اُس نے سوکھی ٹہنیوں اور جھڑ جھکاڑ کا ڈھیر دیکھ لیا تھا۔ اب وہ مطمئن تھا۔ اُس نے خود کو پتھر سے نیچے سرکایا اور الاؤ کی تپش سے گرم ہو جانے والی زمین پر پتھر سے ٹیک لگا کر نیم دراز ہو گیا۔ وہ جانتا تھا یوں خیمہ کو روکنے کے لیے اسے زیادہ محنت کرنا پڑے گی۔ لیکن تھکاوٹ سے اُس کی کمر میں درد تھا اور مزید بیٹھنا اُسے ممکن محسوس نہیں ہوتا تھا۔
 بھیڑیوں کی ہوک سب زیادہ قریب سے سنائی دینے لگی تھی۔ اُس نے تشویش کے انداز میں گردن اٹھ کر دیکھا۔
 ”بھیڑیے پاس ہی ہیں۔“ اُس کی آواز میں خوف کی تھر تھراہٹ واضح تھی۔

اجنبی نے جواب میں سر اٹھایا۔ اُس کے چہرے پر آگ کی سرخی کا سایہ اور آنکھوں میں الاؤ کے شعلے کا عکس رقص تھا۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا اور گردن اٹھا کر گڑھے کے کناروں کے آس پاس نظر کی۔ پھر وہ کناروں پر ہاتھ رکھ کر اچھلا اور کسی جانور کی سی پھرتی کے ساتھ گڑھے سے باہر کود گیا۔ کچھ دیر بعد اندھیرے میں اُسے کسی کے پیشاب کرنے کی آواز سنائی دی اور یہ آواز جیسے کسی بگولے کی طرح متحرک تھی۔ گڑھے کے گرد اگردائرے میں سفر کرتی ہوئی۔ پھر یہ آواز ختم گئی۔ اجنبی گڑھے میں کودا تو ٹھنڈی ہوا کا جھونکا بھی جیسے اس کے دامن سے چمٹا چلا آیا اور الاؤ کا کم زور ہوتا شعلہ بری طرح کپکپایا۔ جیسے کسی بوجھ کے دباؤ سے ہاکل دہرا ہوا ہو گیا ہو۔

”جب تک انھیں اس کی بو آتی رہے گی، کوئی گڑھے کے قریب نہیں آئے گا۔“

اجنبی نے کہا اور اپنی پہلی والی جگہ پر چوڑی مار کر بیٹھ گیا۔ تاہم سر جھکا کر مرا تپے جیسی کیفیت میں جانے سے پہلے اُس نے بازو کے فاصلے پر دائیں جانب پڑے ایندھن کے الاؤ میں سے کچھ ٹہنیاں نکالیں اور انھیں الاؤ پر ڈال دیا جس سے شعلہ پہلے تو کچھ مدھم ہوا اور اپنے قد میں جھونکا ہو گیا لیکن پھر جیسے نئی طاقت حاصل کرنے کے بعد اُس نے سر اٹھایا اور جولانی کے ساتھ چمکنے لگا۔ جانے کیوں اسے اجنبی کی

باتوں پر اعتماد کر لینے کی خواہش محسوس ہوئی اور یہ خواہش الاؤ کے شعلے کے قد اور شدت میں بڑھنے کے ساتھ ساتھ شدید ہوئی اور جوں جوں اس کی شدت میں اضافہ ہوا، اُس کا فہم کے غلبے کے خلاف دفاع کم زور پڑنے لگا اور اُس کی آنکھوں کے پیالوں میں نیند کا غبار گہرا ہونے اور غم بڑھنے لگا۔

اُسے یاد نہیں تھا کہ کتنا عرصہ اُسے ان دیرانوں میں ہو چلا تھا۔ کبھی وہ بہت سے تھے یعنی بچ جانے والے۔ لیکن اب وہ اکیلا رہ گیا تھا۔ عظیم جنگوں کے سلسلے کے بعد سب کچھ ترہتر ہو چکا تھا اور وہ بڑی مشکل سے امید کی ڈور سے خود کو باندھے ہوئے تھا۔ یہ غلامی کبھی آباد بستیوں سے الٹے ہوتے تھے۔ اتفاق ایسا تھا کہ اس سے پہلے کوئی رات اُسے یوں خوف زدہ ہو کر نہیں گزارنی پڑی تھی۔ کوئی نہ کوئی قافلہ یا مختصر، رضی بستی راہ میں مل ہی جاتی جہاں وہ بہت سے لوگوں کے درمیان، جو بھگت، جنسی ہی کیوں نہ ہوں، محفوظ ہونے کے پر لطف احساس کے ساتھ شب بسر کر لیتا اور صبح چلتے ہوئے اپنے پہلے سے موجود خوراک کے ذخیرے میں مزید کچھ اضافہ بھی کر لیتا تھا۔

لیکن وہ پھر بھی سونا نہیں چاہتا تھا۔ باتیں کرنے سے رات کٹ سکتی تھی، لیکن اجنبی بہت کم گواہ اور خاصا کم آمیز انسان واقع ہوا تھا۔ جیسے وہ اس سے بھی کہیں طویل سفر کے بعد یہاں پہنچا ہو اور اب اُسے کہیں بھی جانے اور نئی منزل تک پہنچنے کی خواہش یا کم از کم ایسی کوئی جلدی نہ ہو۔ وہ مسلسل سر جھکائے گہری سوچوں میں غرق تھا۔ بس وقفے وقفے سے گہرا سانس بھرتا جس سے خود اس کا دل بھی بھری ہو جاتا اور گڑھے کے ماحول میں حزن و مال کے سائے گہرے ہو جاتے۔

جیسے اُس کے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے ہی اُس نے پوچھا ”ہم نے تو نہ تھا بھیڑیا بہت سفاک ورنہ ہے۔ آپ اسے دکھی کیوں کہتے ہیں؟“

اجنبی نے سر اٹھایا اور الاؤ کی سرخی میں بھیکے ہوئے چہرے کے ساتھ پہلے تو اُسے کچھ دیر دیکھا کیا جیسے اندھیرے سے یک دم روشنی میں آنے کے بعد بصارت خود کو متوازن کرنے میں کچھ وقت لیتی ہے اور جب وہ اُسے صاف دکھائی دیتے لگا تو بولا جب کہ اُس کی آواز میں دکھ کی بھیگ صاف محسوس کی جاسکتی تھی ”شاید اس لیے کہ وہ سب سے عاجز اور ذہین جان ور ہے اور شاید اسی لیے اس سے نفرت کی جاتی ہے۔ اس کا دکھ نہ تسلیم کیے جانے اور نہ سمجھے جانے کا دکھ ہے اور نہ چاہے جانے کا بھی۔“

اجنبی کی جذباتی تقریر سن کر اُس کے چہرے پر طنز آمیز مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ تاہم اُس نے کہا کچھ نہیں۔ اُسے بھوک لگ رہی تھی لیکن اُس کے پاس موجود خوراک زیادہ نہیں تھی۔ خاص طور پر جب کہ وہ نہیں جانتا تھا کہ کسی آبادی تک پہنچنے میں اُسے کتنے دن اور کتنی راتیں مزید انہی دیرانوں کی خاک چھاننا ہوگی۔ اُسے لگا جیسے اجنبی اُس کے دل کو ساتھ ساتھ پڑھ رہا تھا اور اس کے دماغ میں چلتی سوچ کی ہروں کو

چھوڑا تھا۔ کیوں کہ وہ وقتے وقتے سے سر اٹھا کر اس کی اور ایسی نظروں سے جتنا جن سے ہر بات جان پینے کا تاثر چھلکتا تھا۔ ”ایسا نہیں سکتا۔“ اس نے خود کو سمجھایا۔ لیکن اتنا واضح تھا کہ اجنبی بھوکا تھا۔ وہ بات کرتے کرتے لمبا سانس بھرتا جو اس کے پیٹ کے زیریں حصوں سے خارج ہوتا محسوس ہوتا تھا۔

”بستی یہاں سے کتنی دور ہوگی؟“ اس نے ہاتھوں کو مٹتے ہوئے پوچھا۔

”پتا نہیں۔“

”کبھی کسی کو وہاں سے آتے دیکھا ہے آپ نے؟“

”میں نے اس گڑھے کے ہر طرف کئی کئی میل سفر کیا ہے۔ دور دور تک کوئی آبادی نہیں ہے۔ روز شام ہونے سے پہلے میں لوٹ آتا ہوں۔ بھیڑیوں کے خوف سے۔ شام کو بھیڑیا بھی انسانی روپ میں آجاتا ہے۔ اندھیرے میں انسانوں پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔“

یہ کہہ کر اجنبی نے پھر سے چہرہ جھکایا۔ وہ بہت مایوس دکھائی دیتا تھا۔ اسے اجنبی سے گہری ہمدردی محسوس ہوئی۔

”پھر بھی کچھ تو اندازہ ہوگا آپ کو۔ تین دن یا پانچ یا سات دن؟“

اجنبی نے اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیا اور بے غور آگ کے الاؤ کو تکتے میں مشغول رہا۔

جوں جوں رات گہری ہو رہی تھی، ٹھنڈ بڑھ رہی تھی اور جیسے عمر اہرستہ لگا تھا۔ آگ کی قربت کے باوجود ٹھنڈی ہوا چلتی تو وہ کپکپ کر رہ جاتا اور اسے اپنے جسم پر ہال اکڑے ہوئے محسوس ہوتے۔ وہ سرکتا ہوا الاؤ کے اور قریب ہو گیا۔ بھیڑیوں کی ہوکیں کبھی تو اتنی نزدیک سن کی دیتیں جیسے وہ گڑھے کے پاس ہی کہیں موجود ہوں اور کبھی بہت دور چلی جاتیں۔ اسے اجنبی کے پاس ہونے سے بہت حوصلہ تھا اور اسے لگتا یہ شخص مشکل حالات کا سامنا کرنے کا اس سے کہیں زیادہ ماہل ہے۔

”آپ بھیڑیوں کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں۔ آپ شکاری ہیں کیا؟“

”مجھ سے بھیڑیے ڈرتے ہیں۔ کیوں کہ مجھے ان کو مارنا آتا ہے اور وہ موت سے ڈرتے ہیں۔“

”ہم سبھی موت سے ڈرتے ہیں۔“

”بھیڑیوں سے زیادہ نہیں۔ مر جانا ان کا سب سے بڑا خوف اور غیر فانی ہونا ان کا سب سے بڑا

خواب ہے۔“

اجنبی نے الاؤ میں پھر سے کچھ ایندھن ڈالا۔ شعلہ مدھم ہونے کے بعد پھر سے بند ہوا۔ وہ بولتا رہا ”میں نے انسانی بستی کی تلاش میں طویل سفر کیے اور بہت سے ویرانے دیکھے ہیں۔ تنہائی کے لمبے پیر گزارے ہیں۔ میں نے ہر خوف پر قابو پانا سیکھا ہے لیکن بھوک سے مرنے کا خوف سب پر بھاری ہے۔ اس پر بس نہیں چلتا۔“

اجنبی کی آواز میں غرابٹ نمایاں تھی، گہری اور پرسوز غرابٹ جس میں قصہ اور دکھ یوں رلے مے ہوتے ہیں کہ علاحدہ علاحدہ شناخت نہ ہو سکیں۔ اجنبی کی گفتگو نے اُس کے پیٹ میں جلتے بھوک کے اداؤ پر جیسے ایندھن کا کام کیا اور شعلہ بلند ہونے لگا۔ اُس کے پاس دو مشینوں میں پانی تھا اور ایک پوٹلی میں چاول، مندم اور کچھ پھل۔ اس کے اندازے کے مطابق اگلے چار دن اگر اُسے کہیں سے خوراک نہ ملے تو وہ اس ذخیرہ پر گزارہ کر سکتا تھا۔ لیکن اگر وہ اس میں اجنبی کو شریک کرے جس کے چہرے اور حرکات و سکنات سے نقابست اور لاغری بہت نمایاں تھی اور مسلسل بڑھ رہی تھی تو پھر یہ ذخیرہ دو دن بھی نہ چل سکے گا۔ اُس نے کل دوپہر سے کچھ نہ کھایا تھا۔ عظیم جنگوں کے بعد سے دنیا بھر میں بچے رہنے والے بھوک سے مر رہے تھے۔ وہ بھوک کو برداشت کرنے کی پیسے سے زیادہ قوت حاصل کر چکا تھا لیکن کیا وہ مسلسل بھوکا رہ سکتا تھا۔ نقابست خود اُس کے سانسوں میں زہر کی طرح کھل رہی تھی اور اب وہ سمجھ سکتا تھا کہ اُس کے دماغ میں بھرا خمار نیند کا نہیں بل کہ موت کا تھا۔ اور وہ مرنا نہیں چاہتا تھا۔ کیا اُسے مزید انتظار کرنا چاہیے۔

اُس نے اداؤ کے بند ہوتے شعلے میں سوکھی ٹہنیوں سے اٹھتی چنگاریوں کو ناپتے اور اچھلتے کودتے دیکھا۔ اس گرمائش نے اُسے بالکل غمگین کر دیا اور وہ نہیں جانتا تھا کہ اگر وہ بولن چاہے تو کیا واقعی وہ ایسا کر پائے گا۔ اور کیا واقعی اسے اب بھی خوراک کی طلب تھی۔

اجنبی نے ویسے ہی سر جھکائے ہوئے جیسے خودکامی کرتے ہوئے کہا ”موت کا خوف ہی بھینریوں کو خوں خوار بنا دیتا ہے۔ وہ زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ہمیشہ کے لیے جو ممکن نہیں ہے لیکن وہ اسی خواہش کی آگ میں جلتے ہیں اور اس سے دوسروں کو بھی جلا ڈالتے ہیں۔ اس میں اُن کا کیا قصور؟“

اُس نے غنودگی کی لہر اپنے دماغ میں بولے بولے چلتی محسوس کی۔ اونگھ جیسے اُس کے کندھوں پر سوار ہوئی اور وہ آگے کو جھک گیا۔ لیکن فوراً ہی اُس نے خود کو سیدھا کیا اور سر جھکائے بیٹھے اجنبی کو دیکھا۔ غنودگی گہرے ہوتے سائے کی طرح اُس کے حواس کو اندھا کر رہی تھی۔

اجنبی بولتا رہا، ”جنگلوں میں دھتکارے ہوئے، انسانی بستیوں سے دور، ان بھینریوں کو زندہ رہنے کے لیے خوراک چاہیے۔ وہ بھی زندہ رہنا چاہتے ہیں۔“

یہ کہتے ہوئے اجنبی نے ماتھے پر اپنے دائیں ہاتھ کے لمبے ٹانخوں سے کھجایا جہاں گہرے بھورے بال بولے ہوئے ابھر رہے تھے اور چوڑی نظروں سے غنودگی سے بڑنے کی ناکام کوشش میں معروف مسافر کو دیکھا۔ بھینریوں کی ہوکیں گڑھے کے اتنے قریب سے آ رہی تھیں جیسے وہ یہیں کہیں ہوں، گڑھے کے کناروں پر دائرے میں بیٹھے ہوئے۔

انکشاف

خالد فتح محمد

اُسے کمرے میں بند ہوئے آنکھ گھٹنے ہی ہوئے تھے کہ وہ اکتا گیا۔ وہ صبح سو گیا تھا، کسی حد تک مطمئن کہ آج اس تازے کا حل نکال آئے گا۔ ابھی سولہ گھنٹے اور کشت کا ننا تھا تب جا کر کہیں کمرے سے باہر نکلتا ہو سکے گا۔ اُس کا خیال تھا کہ چوبیس گھنٹے وقت کی اکائی کا غیر اہم سا حصہ ہیں۔ اور پلک جھپکتے میں گزر جائیں گے۔ جب وہ سو کر اٹھا تو اُسے احساس ہوا کہ وقت تو پہ ظاہر ایک ہی رفتار سے چلتا ہے لیکن اس رفتار کے ساتھ قدم ملانے والا اس کی رفتار سے یا تو گھبرا جاتا ہے یا پھر اکتا جاتا ہے۔ اُس نے جب اپنے پیچھے نگاہ کی تو اُسے اپنی زندگی بھی آنکھ گھٹنے ہی لگی جو اُس نے سوتے ہوئے گزار دی۔ اگلے سولہ گھنٹے کیا ہیں؟ ایک کشت یا کمرے سے باہر آنے کی امید؟

اگر اُسے بلی اور کتے کے خصائص کا پتا نہ چلتا تو وہ کبھی کمرے میں بند نہ ہوتا۔ اُسے پتا چلا کہ کتا اپنے مالک سے وفا کرتا ہے۔ کتے کو جڈ سے کوئی واسطہ نہیں، مالک جہاں بھی جائے وہ دم ہلاتا ہوا اس کا پیچھا کرے گا۔ بلی کو جڈ سے پیار ہوتا ہے۔ اور وہی اُس کی مالک ہوتی ہے، کمین بے شک بدلتے رہیں۔ اُس نے سوچا کہ اتنا بڑا نکتہ وہ پہلے کیوں نہ سمجھ سکا؟ کیا یہ نکتہ واقعی اتنا بڑا ہے کہ اسے سمجھنا ضروری تھا یا اتنا بڑا بھی نہیں اور صرف اُس کے تخیل نے اسے مناسب حجم سے زیادہ حجم دے دیا تھا۔

پہرہ حال جو بھی تھا، اُس نے آزمانے کا فیصلہ کیا۔ اُس کی ماں اور بیوی ہمیشہ آپس میں لڑتی رہتی تھیں اور وہ اُن کی روز روز کی جھج جھج سے تنگ آ چکا تھا۔ وہ جب گھر آتا تو دونوں اپنے اپنے معمولات میں مشغول نظر آتیں اور اُسے دیکھتے ہی کوئی ایسی بات ہو جاتی کہ بے ضرر سے فخر سے چل نکلتے جو پہ درج پر معنی ہوتے جاتے۔ اُس کے چہرے پر پریشانی اور بیزاری کے تاثرات آ جاتے اور وہ دونوں سے لاتعلقی سا ہو جاتا۔ اس کے جواب میں دونوں اُس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اُس کے ارد گرد چکر لگاتا شروع کر دیتیں۔ اب وہاں بلی اور کتے کا کھیل شروع ہو جاتا۔

وہ عورتیں اُس کی زندگی کا سب سے اہم حصہ تھیں۔ ایک نے اُسے پال کر بڑا کیا اور اُسے زندگی

گزارنا سکھایا جب کہ دوسری نے اُسے اپنے پیار سے بھر دیا۔ یہ پیار اُسے زندگی گزارنے میں ہر قدم پر کام آیا۔ وہ دونوں کاشٹر گزارتھا کہ انھوں نے اُسے زندگی کے دوزخ دکھائے۔ ماں نے اپنی ممتا سے اس کے اندر ایسا احساس بیدار کیا جس کی بدولت وہ ہمیشہ اپنی ٹھوڑی اوپر کر کے چلا۔ وہ جانتا تھا کہ ماں نے اُس کے اندر ایک ایسا انسان آباد کر دیا ہے جو دوسروں کی مشکلات اور اُن کے احساسات کی زبان سے شناسا ہو گیا ہے۔ وہ اکثر سوچتا کہ ماں اسے اگر دوسروں کے احساسات کا پاس رکھنا نہ سکھاتی تو وہ کبھی ایک کامیاب ناظم نہ ہوتا۔ اسی صفت کی بنا پر اُس کے ماتحت ہمیشہ اُسے ایک مثالی اسٹی افسر سمجھتے۔ وہ اُس کے ہر حکم اور ضرورت کو پورا کرنے کے لیے سر دھڑکی بازی لگا دیتے۔ بیوی کے پیار نے اُسے دوسروں کو ایک ایسے زاویے سے دیکھ سکھایا جس سے وہ آشنا نہیں تھا۔ اسے دوسرے انسانوں میں ہمیشہ اچھائی نظر آتی اور یہی اچھائی وہ ان کو بھی دکھاتا۔ ایک عام زندگی کے مسائل میں جتے ہوئے آدمی کو وہ اس طرح ملتا کہ اس ملاقات میں وہ مسائل کے بار کو اتار کر کسی خوابیدہ دنیا میں کھو جاتا اور ہمیشہ اس کا دم بھرتا۔

دونوں عورتیں اس کی سوچ کو دو مختلف راستوں سے ایک ہی طرف لے جا رہی تھیں۔ دونوں چاہتی تھیں کہ وہ ایک کامیاب آدمی بنے۔ اس کامیابی میں مادی وسائل میں اضافے کی بجائے دوسروں کے ساتھ تعلق میں توازن اور تعاون کو فروغ دینا تھا۔ وہ حیران ہوتا کہ مادہ پرستی کے اس ماحول میں وہ اتنا بے غرض کیوں ہے؟ وہ اپنے آپ کو مکمل سمجھتا۔ وہ جب اپنے ارد گرد لوگوں کو ایک ہی درخت کے گرد چکر کاٹتے ہوئے خود کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہوئے دیکھتا تو اسے ان کی رفتار پر حیرت ہوتی۔ وہ سوچتا کہ ان لوگوں نے اپنے آپ کو پکڑنے کے بعد کیا کسی اور کو بھی پکڑتا ہے؟

وہ سوچتا کہ یہ عورتیں اگر اس کی زندگی میں نہ آتیں تو کس طرح کا انسان ہوتا؟ وہ ہر بار اسی نتیجے پر پہنچتا کہ اس نے بے حس اور لاپروہ شخص ہونا تھا۔ وہ دونوں کاشٹر گزارتھا کہ انھوں نے اسے اور اس سے جداگانہ طریقے سے جینے کا ذہن سکھایا۔ اسے کئی مرتبہ خیال آتا کہ اگر اس کے اندر اتنا احساس ذمہ داری نہ ہوتا تو کیا وہ زندگی سے اتنا ہی لطف اٹھاتا؟ وہ خود ہی جواب دیتا کہ اس احساس سے عاری آدمی زندگی سے کیسے لطف کشید کر سکتا ہے؟

وہ اپنی اس سوچ کے باوجود ان سے خوش نہیں تھا۔ وہ دونوں اسے فتح کرنا چاہتی تھیں، اس فتح میں اسے شکست دینا مقصود نہیں تھا، وہ ایک دوسرے کو زیر کرنا چاہتی تھیں۔ اس کے لیے وہ لمحے بہت اذیت ناک ہوتے جب وہ دونوں عورتیں جو اسے زندگی کے آدرشوں کے ساتھ جوڑے رکھنا چاہتی تھیں، اسے فتح کرنے کی کوشش میں بے اصولی پر اتر آتیں۔ اس وقت وہ عام سی عریض عورتیں بن جاتیں اور ان کے زندگی کے آدرش دھڑے کے دھڑے رہ جاتے۔ وہ دیکھتا کہ اس کی ماں ہر قسم کی دنیاوی دانش سے عاری

اور بیوی پیار کے دس سے خالی ہو جاتی۔ وہ سوچتا کہ دونوں اس سے کوئی بدلہ لینا چاہتی ہیں یا اسے بے وقوف بنانا چاہتی ہیں۔ اسے اپنا وجود کبھی گھر لگتا اور کبھی گھر کا ایک غیر اہم باسی۔ وہ سوچتا ان دونوں میں سے گھر کے ساتھ کسے پیار ہے اور باسی کے ساتھ کسے؟ اگر ایک کو گھر کے ساتھ ہوا تو کیا اسے باسی سے کوئی دل چسپی نہیں ہوگئی؟ اور اگر باسی سے ہوا تو اسے گھر سے کوئی واسطہ نہیں ہوگا، وہ جس گھر میں بھی چاہے جا کر رہے!

یہ صورت حال اس کے لیے الجھن میں تبدیل ہو جاتی۔ وہ اپنے وجود اور ذات کے موازنے میں غرق ہو جاتا۔ اگر اسے ایک موجود نظر آتا تو دوسرا معدوم ہوتا محسوس ہوتا اور جب دوسرا موجود ہوتا تو پہلا معدوم ہو جاتا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ دونوں سے خائف ہے۔ اس خوف میں دونوں کی شخصیت اور ذاتوں سے زیادہ اس احترام کا دخل تھا جس کے بوجھ نے اسے بے دم سا کیا ہوا تھا۔ وہ سوچتا، ایسا تو نہیں کہ یہ بوجھ اس کی سوچ کے بیرونی منطقی بہاء کو روک کر اس کا رخ اندر کی طرف کر رہا ہو؟ اگر ایسا ہو گیا تو کیا زندگی کا وہ توازن جس پر اسے مان تھا، برقرار رکھ سکے گا؟

وہ اس الجھن کو حل نہ کر پاتا تو از سر نو موازنہ شروع کر دیتا۔

اس نے طے کیا کہ وہ چوبیس گھنٹوں کے لیے اپنے کمرے میں بند ہو کر اپنی اس الجھن کا حل ڈھونڈے گا۔ وہ جانتا تھا کہ شدت ارتکاز سے گنجل حل کیے جاسکتے ہیں، ایسا کرنے والا وہ پہلا آدمی نہیں ہوگا، لوگوں نے اس عمل کو وسیع تر تناظر میں رکھتے ہوئے نظریات تراشے ہیں۔ ایک دن اس نے سرسری طور پر احاطہ کیا کہ اگلی صبح سے وہ چوبیس گھنٹوں کے لیے اپنے کمرے میں بند ہو رہا ہے۔ اس کی بیوی اور ماں اس بات سے حیران ہوئیں لیکن خاموش رہیں کیوں کہ وہ دیکھ رہی تھیں کہ پیچھے ہتھ دنوں سے اس کے مزاج میں عجیب قسم کا چڑچڑاہٹ اپن در آیا تھا اور انھوں نے یہ احاطہ اس کی توسیع سمجھا۔

وہ مہمانوں کے کمرے میں منتقل ہو گیا اور رات وہیں سویا اس نے کمرے کو آرام دہ کرنے کی کوشش نہ کی وہ صبح جاگ کر پھر سو گیا۔ اس نے نہ انبار یا اور نہ پڑھنے کا سوا رکھا۔ اس نے فیصلہ کیا ہوا تھا کہ دن کا کچھ حصہ سوئے گا اور باقی وقت، خالی پیٹ، صبح تک، اپنے مسے کا حل تلاش کرے گا۔ لیکن آنکھ کھٹنے سونے کے بعد وہ اٹھا تو سوئے رہنے کی اکتاہٹ سے اس نے خود کو تھکا تھکا سا محسوس کیا۔ اس نے سوچا، کیا اس کا کمرے میں بند ہونے کا فیصلہ قبل از وقت تو نہیں تھا؟ اکتاہٹ اور تھکاوٹ یقیناً اس کے فیصلے پر اثر انداز ہوں گی۔ چنانچہ اس نے خود کو تازہ دم کرنے کے لیے پھر سے سو جانے کا فیصلہ کیا۔ وہ مزید دو گھنٹے سویا۔

وہ جب جاگا تو کمرے میں اندھیرا تھا۔ یہ عجیب سا اندھیرا تھا۔ باہر ابھی بلکا سا اجالا تھا لیکن کمرے

میں اندھیرا ایک ٹھوس وجود لیے تھا۔ اسے لگا کہ اس کی دیواریں اس کے ارد گرد بلند ہو رہی ہیں اور اسے ان دیواروں میں چن دیا جائے گا۔ اسے دم گھٹتا محسوس ہوا۔ اس نے مسہری سے اتر کر سوچ آج کی تو بتی روشن نہیں ہوئی۔ اسے لگا کہ اپنی سازش میں وہ خود ہی پھنس گیا ہے۔ اس نے کھڑکی کھول کر باہر دیکھنا چاہا مگر وہ کھڑکی اور اپنے درمیان میں پڑی کرسی سے ٹکرایا جس سے اس گھٹنے پر چوٹ آئی اور اس غیر متوقع چوٹ کا درد کافی شدید تھا۔ وہ کافی دیر تک اپنا گھٹنا سہلاتا رہا۔

اسے بابر قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ وہ پر امید ہو گیا کہ دونوں میں سے کوئی دروازہ کھٹکنا لے گی۔ وہ تیار ہو گیا کہ فوراً دروازہ کھول کر ان سے جا ملے گا۔ لیکن وہ قدم پھر دور ہوتے چلے گئے۔

وہ ٹانگ سہلاتا ہوا مسہری پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ اس نے اچانک خود کو گوتم محسوس کرنا شروع کر دیا۔ اسے یہ خیال مستحکم خیز بھی لگا اور اس میں منطق بھی نظر آئی۔ اس نے آنکھیں بند کر کے خود کو سدھارتھ محسوس کرنا شروع کر دیا۔ اس کے ارد گرد اندھیرا تھا اور اس اندھیرے میں سے روشنی کشید کر کے اس نے اپنے اندر لے جانا چاہی تاکہ اس اجالے میں اپنی الجھن کا حل نکال سکے۔ باوجود کوشش کے وہ اپنے اندر روشنی نہ لے جا سکا اور اندر کے اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ اسے بیوی اور ماں ایک دوسرے کا پرتو لگیں۔ اسے لگا کہ وہ اندھیرے کے بہاؤ میں بہے جا رہا ہے اور وہ دونوں اسے ہمارہی ہیں۔ اسے ماں کے چہرے پر اعتماد نظر آیا۔ وہ حیران ہوا کہ وہ اندھیرے کے تیز بہاؤ میں بہے جا رہا ہے۔ اور ماں کے چہرے پر پریشانی کا ناموشان تک نہیں۔ کیا ماں کو صبر سے پیار ہے اور صبر کا رہائشی کوئی اہمیت نہیں رکھتا؟ اس نے سوچا، کیا ماں اسے پہچانے کے لیے ہاتھ بڑھائے گی؟ لیکن وہ ہاتھ کیوں بڑھائے؟ وہ تو ایک رہائشی ہے اور ماں کو صبر سے پیار ہے۔ ماں خود ایک صبر ہے اور وہ اس صبر کی توسیع ہے۔ مگر کی تعمیر مکمل ہو چکی ہے لیکن توسیع کی تعمیر پر ابھی کام جاری ہے۔ ماں جانتی ہے کہ اس کا کام ابھی مکمل نہیں ہوا۔ توسیع کی تکمیل میں ابھی سال با سال درکار ہیں۔ وہ ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ ماں آگے بڑھی، ساتھ ہی اس نے محسوس کیا کہ اندھیرے میں سے روشنی اس کے اندر کے اندھیرے میں گندھنا شروع ہو گئی ہے۔ وہ اندھیرے میں روشنی کے بنائے ہوئے سائے محسوس کر سکتا ہے۔ یہ سائے متحرک ہیں اور ماں ہر سائے کو پکڑ کر اس کے گلے میں ڈال رہی ہے۔ کرو روشن ہو جاتا ہے اور اس روشنی میں اسے بیوی نظر آتی ہے۔ وہ بیوی کو غور سے دیکھتا ہے۔ اسے اس کے چہرے پر متضاد تاثرات نظر آتے ہیں۔ اس کی آنکھوں میں فریاد کا عکس تھا اور چہرے پر اعلیٰ تعلقی۔ وہ حیران تھا کہ کیا ان منقسم جذبات سے وہ اسے کنارے تلنے میں مدد دے سکے گی؟ ماں نے کمرے کو روشن کیا تھا تو بیوی نے اس روشنی میں کئی رنگ بھر دیے ہیں۔ آنکھوں میں ایسی فریاد کا نیا رنگ روشنی میں، ماں کے پیٹ کے پانی میں بچے کی

طرح، تیر رہا ہے۔ لاقلمی کا زور رنگ ان سے بالکل الگ چھت کے ساتھ چپکا ہوا ہے۔ اسے لگا کہ یہ رنگ آپس میں مل کر افقی خصلت ہوتے جا رہے ہیں۔ اسے لگا کہ جسم میں زہر سرایت کرنا شروع ہو گیا ہے۔ اسے یاد تھا کہ سانپ کے ذرے ہوئے کے لیے پہلی ہدایت ہوتی ہے کہ، خیمہ کی کیفیت میں بھی جاگتا رہے، سو جانے کی صورت میں دوبارہ آنکھ نہیں کھلے گی۔ اس کے پوئے خیمہ سے بھاری ہونے لگے۔ اس نے سوچا سوچا، مر جانا ہے۔ کیا وہ مر جائے؟ اگر وہ مر گیا تو اس کی ماں اور بیوی کا کیا بنے گا؟ کیا مر جانے کے بعد بھی وہ ان کا ذمہ دار رہے گا؟ مر جانے کے بعد اس کی روح کہاں جائے گی؟ کیا کسی نئے گھر میں یا پھر گھر کی تلاش میں بھٹکتی پھرے گی؟

اسے گوتہ پر، جس نے انسانی مسائل کو کائناتی تناظر میں حل کرنا تھا، ترس آیا۔ اس نے سوچا، گوتہ کے سامنے کتنے مسائل تھے اور ہر مسئلے کا افقی اسے کتنی بار ڈستا ہو گا؟ وہ تو صرف ایک ذاتی مسئلہ حل کرنے کے لیے چوبیس گھنٹوں کے لیے کمرے میں بند ہوا تھا اور اس کے پوروں سے زہر چکے لگا! اسے اندھیرے کی اینٹوں کا بوجھنا قابل برداشت لگا۔ اسے لگا کہ اندھیرا کمرے کی چھت کو بھی اس کے اوپر گرا رہا ہے۔ اس نے وہاں سے بچ نکلنے میں اپنی عافیت جانی۔ وہ تو کمرے میں ماں اور بیوی کے اپنے ساتھ رشتے کی بنیاد کھوجنے آیا تھا اور کمرے کے اندھیرے میں کسی اور سمت چل پڑا۔ وہ اٹھ اور ٹوٹا ہوا دروازے تک پہنچا۔ اس نے آہستگی سے چٹنی کھولی اور باہر جھانکا۔ اس کے کمرے کے ملاوہ تمام گھر کی بتیاں روشن تھیں۔ وہ احتیاط سے چلتے ہوئے آوازوں کی طرف گیا۔ اسے لگا کہ وہ آوازوں تک ایک عمر میں پہنچے گا۔ وہ کمرے کے سامنے رک گیا۔ اندر ماں اور بیوی کسی بات پر قہقہہ لگا کر ہنس پڑیں۔ اس نے قدم آگے بڑھایا اور ان کے سامنے آگیا۔ وہ دونوں اسے دیکھتے ہی خاموش ہو گئیں۔ اسے لگا، شاید قہقہہ وہم ہو! پھر انھوں نے اس کی طرف دیکھ کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ اس نے دونوں کی آنکھوں میں بے ضرر سا پیغام پڑھا جو پر معنی تھا!

۲۵

جب احساس کند ہو جاتا ہے، جذبہ منطوج ہو جاتا ہے اور جبلت تہذیب کی پچھوند تلے سز نے لگتی ہے تو ادب خاموشی سے دبے پاؤں آ کر ہمیں بتاتا ہے کہ اب ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔ (دارت غلو)

ہوا میں آگ

شا کرانور

وہ چار تھے۔

ان کے جڑے بھنے ہوئے اور آنکھوں میں درندگی تھی۔

اُف خدا یا ایسی خوف ناک اور دہشت بھری آنکھیں میں نے کبھی نہیں دیکھی تھیں۔ انکاروں کی طرح سرخ جو حلقوں سے باہر ابل رہی تھیں جن میں سفاکی صاف جھلک رہی تھی۔

ہم سب کو ایک کمرے میں بند کر دیا گیا اور پھر..... وہ چند لمحوں کو رک کر اور سسٹ پڑی۔ اب ہاتھ نہیں بچا۔ ہر چیز لوٹ لی غلاموں نے۔ ہم بے بادل ہو گئے۔ اب کیا ہوگا؟ نور پھوٹ پھوٹ کر رہی تھی۔

علی نے ہاتھ بڑھا کر اس کے گالوں سے آنسو صاف کیے۔ اس کا حلق خشک ہو رہا تھا اور پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں۔ اس نے اشارے سے اپنی چھوٹی بیٹی سے پانی مانگا اور رومال سے پسینہ خشک کرنے لگی۔

وہ پانچ کھنٹے پانچ صدیوں پر محیط تھے۔ شدید کرب اور قہقہوں میں ہم سب ان کے سامنے کتے بے بس اور اچار تھے۔ کسی پر کتے کی طرح۔ اور وہ لوگ کتے بے وقوف تھے۔ فریق اور بکن سے کھانا نکال کر کھاتے رہے اور مزے سے ٹی وی کے چینل بدلتے رہے۔ مٹی! دوسرے کمرے سے حرا کی کم زور سی آواز آئی۔ وہ تینوں بھی گتے ہوئے وہاں داخل ہوئے۔ وہ کروٹ لیے آنکھیں بند کیے لیٹی تھی۔

حرا عابد علی نے جھک کر آہستہ سے اسے پکارا۔

اس نے آنکھیں کھول کر دیکھیں، پھر پہچاننے کی کوشش کی اور یک بارگی پاپا! کہہ کر اس سے لپٹ گئی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ نہ جانے کتنی دیر تک وہ سب روتے رہے۔

تھوڑی دیر بعد شاید غینہ کی گولیوں کا اثر ختم ہو چکا تھا یا پاپ کے مضبوط بازوؤں کے تحفظ کا احساس تھا کہ وہ بستر سے اٹھ کر خود سے شور مینے واش روم چلی گئی۔

اس کی حالت ایسی کیوں ہوئی؟ عابد علی نے آہستگی سے پوچھا اور اپنا سوٹ کیس کھول کر سامان

نکالنے لگا۔ نور دیر تک سر جھکائے بیٹھی اپنی انگلیوں کو مروڑتی رہی۔ اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ وہ کچھ بولنا چاہتی تھی بل کہ بہت کچھ کہنا پڑتی تھی لیکن پھر بھی خاموش تھی۔ کیا بات ہے نور؟ تم خاموش کیوں ہو؟ عابد علی نے گہرا کر بیوی کے چہرے کو دونوں ہاتھوں سے تھامتے ہوئے پوچھا۔ پھر اچانک اسی جیسے آنسوؤں کے بند کھل گئے اور وہ اس سے اپٹ کر سسکیاں بھرنے لگی۔

علی! ہمارا سب کچھ ختم ہو گیا۔ ہماری عزت بھی۔ ڈاکوؤں نے کچھ بھی نہیں چھوڑا۔

عابد علی کا سارا جسم کانپنے لگا۔ اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا اور وہ پسینے میں شرابور ہو گیا۔ اس کا دل چاہا کہ وہ کلاشکوف لے کر نکال پڑے اور ایسے ظالموں کو گولیوں سے چھلنی کر کے ان کی لاشیں کتوں کے آگے ڈال دے جو دوسروں کی خوشیوں سے کھیلتے ہیں اور ان کا گھرا جارتے ہیں۔ غصے سے اس کی منھیاں بھیجنج گئیں، چہرہ سرخ ہو گیا اور پیشانی کی رگیں ابھر آئیں۔

دونوں دیر تک خاموش بیٹھے فضا میں گھورتے رہے۔ دیکھنے چائے سامنے لا کر رکھ دی۔ کل نعمان کے گھر والے بھی آئے تھے۔ حرائی حالت دیکھ کر کہیں وہ لوگ شادی سے انکار نہ کر دیں۔ نور نے چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔

یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو؟ نومی تو حرا کو پسند بھی کرتا ہے۔

لیکن وہ گھر والوں کے سامنے مجبور بھی تو ہو سکتا ہے اور پھر اس حادثے کے بعد کون ہماری بیٹی کو اپنائے گا۔ اس کی آواز بھرا گئی۔

ایک بات کہوں عابد! نور نے قریب آ کر اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

عابد علی نے اس کی طرف خالی خالی نظروں سے دیکھا۔

اب ہم اس شہر میں نہیں رہ سکتے۔ ہم تو اپنے گھر میں بھی محفوظ نہیں۔ ہر لمحہ خوف کے سامنے ہمیں گھیرے رہتے ہیں۔ کیا ہم جنگل کے باسی ہیں؟ ہم یہاں سے کہیں دور چلے جائیں گے۔ آپ اپنے ساتھ ہمیں سعودیہ لے چلیں۔

لیکن نور! وہاں جانا اتنا آسان نہیں۔ ویزا لکوانے میں وقت لگے گا۔ پھر بچوں کی تعلیم کا کیا ہوگا؟

تو پھر ہم لوگ امی کے گھر لاہور شفٹ ہو جاتے ہیں۔

تم کیا سمجھتی ہو وہاں پر لوگ محفوظ ہیں؟

تو پھر ہم کہاں جائیں؟ کس سے فریاد کریں، کیا کریں؟ وہ بے بسی سے ہاتھ ملتے ہوئے بولی۔

ایک کام کریں عابد!

ہم سب کو مندر میں ڈنڈ دیں یا پھر گلا گھونٹ دیں۔ اب مجھ سے یہ عذاب برداشت نہیں ہو رہا۔

میرے دماغ کی شریانیں پھٹ جائیں گی۔ اس کی آواز سسکیوں میں ڈوب گئی۔ دونوں بچیاں نیند میں ڈر کر چینی ہیں۔ حراغند کی گولیوں کے بغیر سو نہیں سکتی۔ سائیکیزسٹ کا کہنا ہے کہ اب اسے کوئی صدمہ نہیں ہونا چاہیے۔ اسے اندھیرے اور تنہائی سے دور رکھیں اور ہر وقت خوش رکھیں۔

میں نے آپ کے بغیر یہ عرصہ انگاروں پر لوٹتے ہوئے گزارا ہے۔

عابد علی اپنی بیوی کی باتیں سنتے ہوئے پاتال میں اتر رہا تھا۔ آدھی رات کی ٹھنڈی، گیلی ہوا کے جھونکے دروازے کے پردے کو آہستہ آہستہ ہلا رہے تھے۔ باہر پام کا اکیلا درخت سرد چاندنی میں بھیگا ہوا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں دیر تک نور کا انتظار کرتا رہا۔ مگر وہ تو جراس کے پاس بے خبر سو رہی تھی۔ ورنہ وہ جب بھی سفر سے واپس آتا کسی نہ کسی بہانے نور اس کے پاس آ جاتی اور برسات کے بادلوں کی طرح پیار کی بارش ہونے لگتی۔ لیکن آج شاید خوف نے محبت کے سارے جذبے کو مکمل طور پر سرد کر دیا تھا۔ اس کی آنکھوں سے نیند کو سوں ڈور تھی۔ وہ اپنے گھر میں ادھر ادھر آہستگی سے گھومتا رہا۔ اس کا ذہن ماؤف ہو چکا تھا۔ مایوسی اور ہدائی نے اس کے سارے وجود کو برساتی ریلے میں بہتے ہوئے زرد پتے کی طرح بے وقعت اور بے معنی بنا دیا تھا۔ سوچتے سوچتے وہ بے دم سا ہو گیا۔ ٹھن سے گھبرا کر مچھت پر چلا گیا اور پرندوں کے ہنجرے کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اچانک ان میں افراتفری سی مچ گئی اور پرندے ہنجرے کے اندر ادھر ادھر اڑنے لگے۔ تم کیوں خوف زدہ ہو؟ ننھے ننھے محسوم پرندو! تم تو محفوظ ہو۔ گھٹ گھٹ کر جینا اور ڈرنا تو ہمارا مقدر ہے۔ آج سے تم سب آزاد ہو۔ جاؤ۔ اپنی اپنی فضاؤں میں اور اپنے اپنے آسمانوں میں۔ اور آزادی کی سانس لو۔ اس نے ہنجرے کا دروازہ کھول دیا اور کسی بارے ہوئے شخص کی طرح سر جھکائے دھیرے دھیرے میز میوں سے نیچے اتر اور بچوں کے کمرے میں چلا گیا۔ سامنے حرا سو رہی تھی اور اس اداس اور خوف زدہ سی۔

چہرہ کتنا زرد ہو گیا ہے جیسے سارا خون جسم سے نچوڑ لیا گیا ہو۔

اسے یاد آیا وہ جب بھی سعودیہ سے چھینوں پر گھر آتا اس کی باتوں اور شوخیوں سے ہر لمحہ مسکراتا رہتا اور سارا گھر چہکتا رہتا۔ وہ کسی پہاڑی جھرنے کی طرح شور مچاتی، ددڑتی، بھاگتی۔ کبھی اوپری منزل پر جاتی کبھی نیچے آتی۔

وہ دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ پھر قریب جا کر آہستگی سے اس نے اس کی پیشانی چوم لی مگر وہ اچانک ہی چیخ کر اٹھ بیٹھی۔

میں ہوں بیٹا! تمہارا پاپا۔ وہ اس کے سر بانے بیٹھ کر اس کے سر پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرنے لگا۔ حرا اس کی آستین کو مضبوطی سے تھامے دوبارہ سو گئی۔

رات گزر چکی تھی۔ وہ اٹھ کر کوریدور میں چلا گیا۔ خوب صورت چہچہاتے پرندوں اور ٹھنڈی ہوا کے نرم جھونکوں نے اسے ایک خوش گوار سا احساس دیا۔ پچھلی رات کی ٹھنن کافی حد تک کم ہو چکی تھی۔ پھول ہواؤں کے ساتھ جھوم رہے تھے جیسے چمکتی دھوپ سے سرشار ہو رہے ہوں۔

اس نے دیکھا ایک خوب صورت کھلا ہوا سرخ گلاب جس کے چاروں طرف کانٹے تھے اس پر بھنورے منڈلا رہے تھے۔ لیکن وہ پھر بھی اپنی بھرپور عنائی، خوش بو اور خوب صورتی کے ساتھ ہوا کے لمس سے مسکرا رہا تھا۔

نور! اس نے بیوی کو پکارا۔

وہ کچن سے پائے کی ٹرے لیے ہوئے اس کے قریب آگئی۔

وہ دیکھوا ہمیں اس گلاب کی طرح جینا ہوگا جو کانٹوں اور بھنوروں کے درمیان مسکرا رہا ہے۔ ہم اس معاشرے سے فرار حاصل نہیں کر سکتے۔ ہم یہ گھر چھوڑ کر کہیں بھی نہیں جائیں گے۔ ہمیں یہیں رہنا ہے اور یہیں جینا ہے اپنی اپنی زندگیوں کے ساتھ۔ اس کے لہجے میں اعتقاد اور فیصلہ کن جذبہ تھا۔

ناشتے کی میز پر گھر کے سارے لوگ بیٹھے تھے۔ حرا خاموشی سے سر جھکائے دھیرے دھیرے بریل پر لکھن لگا رہی تھی کہ اچانک فون کی گھنٹی بجی۔ نور دیر تک کسی سے باتیں کرنے کے بعد مسکراتی ہوئی علی کے قریب آئی۔ فرمانہ آپ کا فون تھا۔ آج شام وہ لوگ تاریخ طے کرنے آنا چاہتے ہیں۔ علی کے چہرے پر اچانک روشنی کی روپوشی کرن پھیل گئی مگر حرا کے چہرے پر زردی سی اتر آئی اور وہ گھبرا کر اوپر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ دیر تک اس کی گھنٹی گھنٹی سسکیاں فضا میں گونجتی رہیں۔ اس نے اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا اور وہ بستر پر پڑی چھت کو دیکھتی رہی۔ اوپر نکلنے کی ہلکی رفتار تھی۔ اس کے اوپر چھت۔ پھر آسمان، ایک اور آسمان۔ نیلا، خاموش آسمان!

گھر میں نئی زندگی کی رمت تھی۔ پچھلے کئی دنوں اور راتوں کی طویل مایوسی میں اچانک ہی در آنے والی خوشی کی کرن نے انھیں دوبارہ زندہ کر دیا تھا۔

علی فہرست لے کر دعوت کی تیاری کے لیے بازار چلا گیا تھا۔

مئی! نومی بھائی کتنے گریٹ ہیں۔ دیوانے کچن میں سلاوا بناتے ہوئے کہا۔

ہاں بیٹا! حرا کی قسمت سے اتنا باشعور اور ہند خیال بڑکا ہمیں ملا ہے۔ شادی کے فوراً بعد ہی وہ سرجری اسپیشل ریزیڈنٹ کے لیے حرا کے ساتھ انگلینڈ چلا جائے گا۔ بس ادعا کر۔ بیٹا اب ہمارے گھر کو کسی کی نظر نہ لگے۔ تھوڑی دیر بعد اچانک ہی نور کے چہرے پر گھبراہٹ طاری ہو گئی۔

تمہارے ابو کو باہر گئے ہوئے کافی دیر ہو چکی ہے۔ وہ اب تک کیوں نہیں آئے۔ موبائل پر پوچھو تو

سہی وہ کہاں ہیں؟ نور نے دیا سے پوچھا۔

لیکن نور کی تسلی نہ ہوئی۔ بل کہ اس کی گھبراہٹ میں مسلسل اضافہ ہو رہا تھا۔ بار بار کوشش کے باوجود جب موبائل سے کوئی جواب نہ ملا تو وہ تینوں گھر سے باہر نکل آئیں اور دروازے پر اس کا انتظار کرنے لگیں۔ وہ تینوں خاموش تھیں لیکن ان کے لب بل رہے تھے جن پر دعائیں تھر تھرا رہی تھیں۔ آپ خواہ مخواہ پریشان ہوتی ہیں مگر! ٹریفک میں پھنس گئے ہوں گے۔ آج کل کراچی کی ٹریفک کا کتنا برا حال ہے۔ دیا نے ماں کو سمجھایا۔

کافی دیر بعد فون کی گھنٹی بجی تو تینوں فون کی طرف لگیں۔ نور نے تیزی سے ریسیور اٹھایا۔ عابد علی کی گھبرائی ہوئی آواز تھی۔

نور! میں ٹراما سنٹر میں ہوں۔ ایک بہت بڑی خبر ہے۔

وہ جیسے کسی اندھیرے کنوئیں سے بول رہا تھا۔

نومی کو دواؤں کوں نے موبائل چھینتے ہوئے گولی مار دی ہے۔ اس کی حالت تشویش ناک ہے۔ ڈاکٹر اس کی جان بچانے کی بھرپور کوشش میں لگے ہیں۔ تم لوگ بس دعا کرو۔ عابد علی کی کاہلی ہوئی آواز ایک دم بند ہو گئی۔

میرا نومی! وہ چیختی ہوئی وہیں قالین پر بیٹھ گئی۔

Pa

مجھے ہمیشہ سے یہ محسوس ہوتا رہا ہے، اگرچہ میں اس کی کوئی توجیہ نہیں کر سکتا کہ میرس کے باشندے صرف دو باتوں میں دل جمعی دیتے ہیں۔ نئے نئے خیالات اور بدکاری۔ ہمیں ان کو مطلع نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ صرف وہی ایسا نہیں کرتے بل کہ تمام یورپ اس حمام میں نہکا ہے۔ میں کبھی کبھی سوچا کرتا ہوں کہ مستقبل کا مورخ ہمارے متعلق کیا کہے گا؟ جدید دور کے انسان کے متعلق صرف ایک ہی فقرہ لکھ دینا کافی ہوگا ”دوڑنا کرتا تھا اور اذہار پڑھتا تھا۔“ (کامیو)

ساقی فاروقی

میں کبھل نہیں سکا کہ مجھے غم نہیں ملا
ساقی مرے مزاج کا موسم نہیں ملا

مجھ میں بسی ہوئی تھی کسی اور کی مہک
دل بچھ گیا کہ رات وہ بدم نہیں ملا

بس اپنے سامنے ذرا آنکھیں جھکیں رہیں
دور نہ مری انا میں کہیں غم نہیں ملا

اس سے طرح طرح کی شکایت رہی مگر
میری طرف سے رنج اسے کم نہیں ملا

ایک ایک کر کے لوگ پھرتے چلے گئے
یہ کیا ہوا کہ وقتہ ماتم نہیں ملا

ظفر اقبال

وہ تحریر سے پا نہ بانی کھلا
سو کر کے بہت مہربانی کھلا

ہنسا تو سہی وہ بیت بدگماں
کوئی رنگ تو زعفرانی کھلا

وہاں اب تو رہتا ہے جا کر جہاں
ہوا صاف ہو، اور پانی کھلا

ہوتیں جس گھڑی بند راہیں سہی
تو اک راستہ راگانی کھلا

خریدیں گے کچھ بیج کر ہی وہاں
کہ ہزار ہا شہر گرانی کھلا

ملا خواب ہستی کی گتھی کا حل
نہ ہی راز دنیائے فانی کھلا

سفر کے لیے پھر سے درکار ہے
سمندر وہی بادبانی، کھلا

اُسی طرح بے سُر ہے سازِ سخن
وہی لفظ شگ اور معنی کھلا

ہے دوزخ نہ جنت ظفر کے لیے
پھرے گا کہاں آں جہانی کھلا

مداری کھلا اور بابون بند
وہی ہے تماشے کا مضمون بند

بخارات ہیں اس قدر پیٹ میں
کہ مشکل سے ہوتی ہے پتلون بند

مرض بڑھتا جاتا تھا حد سے سوا
سو، کی ہے حبت کی مچون بند

نہیں جانتا کوئی اس میں ہے کیا
کہ ڈبہ یہ آیا ہے رنگون بند

جو ہے دائم آباد زندانِ دل
ہیش رہی کوئی خاتون بند

مراعات آدمی ہی بس رہ گئیں
ہے نسوار جاری تو الفون بند

جو بھیجی تھی فتح میں کے لیے
نظر آئی پھر وہ پٹاٹون بند

چلی تھوک ہی میں دکانِ سخن
کہ ہے روزِ اول سے پرچون بند

ہیں کھلیان غلے سے عاری، ظفر
تو بھیڑوں پہ اگتا ہوئی اون بند

ناصر شہزاد

ترے دوام کی ہر گام دل ربائی ہو
سہلی تجھ کوئے سال کی بدھائی ہو

یہ مدعا ہے کھلوں لفظ کی مہک میں کبھی
یہ التجا ہے رم حرف تک رسائی ہو

کبھی تو گھومتی چڑیاں وجود میں چنکیں
کبھی تو جھومتے جھونکوں سے آشنائی ہو

وہی نچنت ہے جوانت میں ہے آئندہ
بہ جانیں کہ کتابوں کی زونمائی ہو

نہ توڑتیاں، پروں دیکھ رے ترے پیاں
سلوٹے سیاں دہائی ارے دہائی ہو

بڑھا نہ قربتیں اتنی کہ دل مچل جائے
گھٹا نہ ربط بہم یوں کہ جگ ہنسائی ہو

چرخ دار یا پرست کے پار کیفے میں
کہیں تو کوئی ملاقات کی مساعی ہو

اسیر باد صبا ہے گلاب کی خوش بو
پیارے کے پیار سے کیسے مجھے ربائی ہو

اڑائے ریت، کرے کھیت، کوئی تیشہ لمبی
جہاں ہوا میں، فضا میں کہیں تراکی ہو

ملوں جمن سے نہیں ری نہیں سکھی تو بہ
کہ من کے ساتھ مرا تن بھی رائی رائی ہو

اکیلی چوٹیاں، گم صم اجاڑ رستے میں
سنگن کے نیچے کھڑا ہے پیاز رستے میں

سوادِ صدق سے آگے بڑھیں تو آتی ہے
خلج خون کی لمبی دراڑ رستے میں

اُسی ندی پہ ہے گاؤں مری سہلی کا
جہاں ہیں سرکنڈے ہنرہ، ہٹھاڑ رستے میں

وہ اجنبی ہے نہ کر، اُس پہ انحصار اتنا
ندے کہیں کچھ بڑھ کر پہچان رستے میں

پرندہ لڑکیاں، کر نہیں کہاں جگہ میں رکیں
لگا کے بیٹھا ہے کیوں؟ آڑا ڈر رستے میں

کہاں ملوں میں؟ ڈھانیں پھلانگ کر تجھ کو
ڈرائے شیر کی اونچی دھاڑ رستے میں

چمک کہیں بھی نہ دیکھی ترے بدن جیسی
جگے ہیں کتنے ہی فالوس چھاڑ رستے میں

وہ دور لوٹ کے پھر آ گیا ہے دیکھو تو
غیم کرتے تھے جب، ردھاڑ رستے میں

ابھی ہے پی کا نگر دور بادلو! ٹھہرو
ابھی بچھاؤ نہ پانی کی چھاڑ رستے میں

✽ شیب

عادل منصوری

زمیں بناتا ہے اور آسماں بناتا ہے
ہر ایک سمت وہ اپنا نشان بناتا ہے

لبو میں بھیگی ہوئی سرخیاں بناتا ہے
عجب طرح وہ مری داستاں بناتا ہے

کہیں بھی پانی کا نام و نشان نہیں موجود
وہ بیٹھے بیٹھے مگر کشتیاں بناتا ہے

ہے نامُ کام اور انجام طے شدہ سب کا
کوئی بھی چیز کہاں رائیگاں بناتا ہے

میں ہاتھ جوڑ کے بیٹھا ہوا ہوں مدت سے
تمام کام مرا مہرباں بناتا ہے

سفر میں آن پڑے سچ آگ کا دریا
وہ پل صراط مگر درمیاں بناتا ہے

پتھر کے راہ میں پیچھے جو رو گیا عادل
وہ ایک شخص نیا کارواں بناتا ہے

سورج کا ہر اک شے سے سروکار الگ ہے
ہے رات الگ صبح کا اخبار الگ ہے

کچھ خون کی سرخی سی چمکتی ہے زمیں پر
سردھڑ سے الگ ہاتھ سے تلووار الگ ہے

سننے تھے بہت شور مسیحا کی جس کی
اب وقت پڑا ہے تو وہ بیمار الگ ہے

ذہنوتے ہیں شب و روز یہ الفاظ کی اینٹیں
رہتی ہے ادھوری ہی وہ دیوار الگ ہے

کوئے میں ادھر اونگھتی خاموشی کا پر تو
کاغذ پہ ادھر لفظ کی تکرار الگ ہے

کھلتے ہی چلے جاتے ہیں یہ میرے پلندے
اور سب سے بڑا آخری طومار الگ ہے

ہر روز کسی جنگ میں مصروف ہوں میں بھی
سایا بھی مرا بدمسر پیکار الگ ہے

اب کان پڑے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا
لیکن تری پازیب کی جھنکار الگ ہے

ہر سمت زمیں تنگ ہوئی جاتی ہے عادل
اوپر سے یہ افلاک کی یلغار الگ ہے

محمد علوی

رنگوں کا حال زانا ہے
 اک رنگ مگر مردانا ہے
 نچا ہے زمیں سے دور کہیں
 کیا اڑتا ہوا زانا ہے
 ہم کو تو یقین آتا ہی نہیں
 اک روز ہمیں مرجانا ہے
 کبھی نیند میں اس کو دیکھیں تو
 اک خواب اسے دکھانا ہے
 کہیں دور چمکتے پانی کو
 یوں ہی دور چمکتے جانا ہے
 لڑنا بھڑنا ہے درختوں سے
 جنگل میں شور مچانا ہے
 وہی راتیں اوڑھ کے سونا ہے
 وہی دن کا بوجھ اٹھانا ہے
 یہ جو کاٹھ کباڑ سا ہے گھر میں
 یہی پونجی یہی خزانہ ہے
 یہ جو دل کا خرابا ہے علوی
 یہی اپنا تصور ٹھکانا ہے

احمد صغیر صدیقی

کسی فانی کے مقدر میں یہ ہونا ہے بہت
ایسا لگتا ہے مری خاک میں سونا ہے بہت

سب کوششیں فضول ہیں سمجھانے کے لیے
ہر شمع اک دلیل ہے پروانے کے لیے

اتنی فرصت ہی کہاں ہے کہ جنوں میں سوچیں
دن بھی لمبا ہے بہت بوجھ بھی ڈھونا ہے بہت

مشکل سا اک سول ہے کھلتے ہیں پھول کیوں
آسان سا جناب ہے مڑ جھانے کے لیے

عشق ماتوں کو شب خوابِ صنم کم نہیں کچھ
دشت زادوں کے لیے ریت بچھونا ہے بہت

اک سمت ہل دل ہیں اُھر اہل علم ہیں
یہ عرض کے لیے ہیں وہ فرمانے کے لیے

ابھی اُجڑے ہی کہاں ہیں کہ ہم آبا د بھی ہوں
ابھی ملنے کا نہیں کچھ ابھی کھونا ہے بہت

جانے یہ ہم عجیب ہیں یا ہے یہ گھر عجیب
جاتے بھی ہیں کہیں تو پھر آ جانے کے لیے

سیکھنے ہیں ابھی دیوانے کو دنیا کے طریق
کبھی جسنّا ہے بہت اور کبھی رونا ہے بہت

ہم قربتوں کی فکر میں یوں ہیں فراق میں
سچائیاں بھی چاہئیں افسانے کے لیے

سیکڑوں سال پُرانی ہے یہ پوشاکِ سخن
اس سے پہلے کہ پہنیے اسے دھونا ہے بہت

پتھر سے مارے کہ اسے پھول دیجیے
دونوں میں فرق کچھ نہیں دیوانے کے لیے

پائی ہے یہ خوشی بڑے آزار کھینچ کر
کیا کیا نہ گم رہے تھے نظر آنے کے لیے

کب سے تلاش میں ہیں کسی شہر کے قریب
کچھ چاہیے زمیں ہمیں دیرانے کے لیے

نذیرِ قیصر

چاند کو پورا ہونے دو
بہتی ندی کو سونے دو

پہتا اگر اگانا ہے
جاگتی آنکھیں ہونے دو

شام کی طرح اداسی کو
اور بھی گہرا ہونے دو

کسی دیے کے سائے میں
آسمان کو سونے دو

اُچلے تن کی لہروں میں
رات کے رنگ سمونے دو

عمر کی سادہ ڈوری میں
سارے پھول پر دنے دو

آؤ لپٹ کر سو جائیں
جو ہوتا ہے ہونے دو

تھر ہوتا جاتا ہوں
ہنسنے دو یہ رونے دو

تم میں جاگ رہا ہوں میں
مجھ کو خود میں سونے دو

شہپرِ رسول

تجربوں سے چاکب محرومی رفو ہوتا ہوا
ایک حرف بدنمائی خوب رو ہوتا ہوا

دقہہ خاموش وقف گفتگو ہوتا ہوا
خواب میں سوچا ہوا بھی رو بہ رو ہوتا ہوا

ایک بے اندازہ ساعت واقعہ بنتی ہوئی
ایک شرمیلا سا لمحہ ہاڈ ہو ہوتا ہوا

ہے ترقی کی ہوس بھی ایک راہ واپس
دیکھیے لفظ کبھی پھر سے کبھو ہوتا ہوا

کتنے خوابوں کا ہے سرنامہ یہ بے خوابی مری
اور بے خوابی میں رقص رنگ و بو ہوتا ہوا

ضیا شبی

دیکھ کر ہاتھ مرا حال بتانے والے
 اپنے ہی جبر کی دلدل میں ہوئے غم آخر
 کاش تو غور سے پڑھتا ہرے چہرے کی کتاب
 شام تنہائی سے اس طرح گریزاں تو نہ تھے
 خود پسندی کی اذیت سے نہ باہر نکلے
 واجپائی کے قبیلے سے مجھے لگتے ہو
 آتری آنکھ میں بھردوں میں غزل کا کاہل
 چاند کو تو نے ذرا غور سے دیکھا ہوتا
 میرا چہرہ، مری آنکھیں تو مجھے دے جائیں
 حرمت کا تجھے مفہوم نہیں ہے معلوم
 یاد آتے ہیں تو تنہائیاں جاگ اٹھتی ہیں
 کوئے دل دار بھی اک کووندہ ہے گویا
 بن کے سورج کبھی دروازے پہ دستک دے جا
 صبح کے تارے کی صورت ہی چمک جا پل بھر
 کبھی آئینے کی نظروں سے بھی خود کو پرکھیں
 پیار سے ہاتھ مری سمت بڑھایا ہوتا

آگئے پھر مری تقدیر جگانے والے
 میرا سر، میری ہتھیلی پہ سجانے والے
 میرے دشمن کو مرا حال سنانے والے
 چاند سے آخر شب آنکھ ملانے والے
 گھر کی دیواروں پہ چہرے کو سجانے والے
 بے شرم بیڑوں کی شاخوں کو ہلانے والے
 انتقام مرے پہلو میں نہ آنے والے
 اک نیا داغ مرے دل پہ لگانے والے
 اپنی صورت میں آئینہ چھپانے والے
 اے گل نغمہ کو زنجیر چہتانے والے
 بستیاں دور بہت دور بسانے والے
 لوٹتے ہی نہیں اس سمت کو جانے والے
 شبی خواب کی قندیل جلائے والے
 وعدہ وصل کی تصویر دکھانے والے
 مجھ کو رسوائی کا آئینہ دکھانے والے
 تازے چائے مری سمت بڑھانے والے

اپنی تنہائی کے زنداں سے نکلتے ہی نہیں

ہم ضیا بزم کی تقدیر جگانے والے

اکبر حمیدی

نکس در نکس سلسلے ہیں بہت
دیکھتا ہوں تو آئے ہیں بہت

ایک سے ایک اچھا لگتا ہے
تیرے کوچے کو راستے ہیں بہت

کانٹے ہم کو کھٹکتے رہتے ہیں
ورنہ یاں پھول بھی کھلے ہیں بہت

میں تو وہ خوش نصیب ہوں جس کو
دوست احباب چاہتے ہیں بہت

کبھی فرصت ہو تو سنوار انھیں
تیرے گیسو بکھر چلے ہیں بہت

لفظ سادہ ہیں بات گہری ہے
میں نے اشعار یوں کہے ہیں بہت

جیسا جس کا مزاج ہو اکبر
بادہ خاتمے میں ڈالتے ہیں بہت

اگرچہ گرم بازاری بہت ہے
محبت میں مگر خواری بہت ہے

دلوں کی پاس داری چاہتا ہوں
جہاں رسم دل آزادی بہت ہے

حسیں محبوس ہو کر رہ گئے ہیں
کہ شور چار دیواری بہت ہے

کہاں سے نعرۂ مستانہ اٹھے
کہ لوگوں میں سمجھ داری بہت ہے

نہیں ریزہ ریزہ ہو کر کٹ رہا ہوں
دفا کی دھار تلواری بہت ہے

حسینوں سے ہوئی ہیں خالی گلیاں
سو اہل دل میں بے کاری بہت ہے

بڑے منصب پہ جانا چاہتا ہوں
پر اس کا راگ درباری بہت ہے

ابھی اکبر بہت ہمت ہے مجھ میں
اگرچہ دار بھی کاری بہت ہے

جلیل عالی

یہ شب و روز جواک بے کلی رکھی ہوئی ہے ہم نے دنیا سے جو یہ دوستی رکھی ہوئی ہے
 جانے کس حسن کی دیوانگی رکھی ہوئی ہے اس میں تھوڑی سی کجی آپ ہی رکھی ہوئی ہے

وہ جواک موجِ محبت ترے رخ پر جھلکی خامشی، خواب، گماں، حرف و بیاں اس کے لئے
 آنکھ میں آج بھی اس کی نمی رکھی ہوئی ہے اپنی خاطر بھی میاں شے کوئی رکھی ہوئی ہے

وقت دیتا ہے جو پہچان تو یہ دیکھتا ہے دل کو دنیا نے دیئے عشق میں گھاؤ کیا کیا
 کس نے کس مد میں دل کی خنثی رکھی ہوئی ہے ایک اک داغ میں اک روشنی رکھی ہوئی ہے

آتی رہتی ہیں عجب عکس و صدا کی لہریں اس کو وہ شخص بھی کھلتا ہے بچا کر جس نے
 میرے حصے کی کہیں شاعری رکھی ہوئی ہے اپنے سپنوں کی کہیں راکھ بھی رکھی ہوئی ہے

دشت کی چپ سے ابھرتی ہیں صدائیں کیا کیا بخش رکھا ہے ہمیں حفظِ انا کا حق بھی
 بحر کے شور میں کیا خامشی رکھی ہوئی ہے اس نے فطرت میں اگر عجزی رکھی ہوئی ہے

کوئی دُھن ہے میں اظہارِ سفر میں جس نے حسبِ حالات زمانے سے روا رکھنے کو
 میری غزاؤں کی فضا اور سی رکھی ہوئی ہے جلم رکھا ہوا ہے سرکشی رکھی ہوئی ہے

کم کہا اور بھجایا ہے زیادہ عالی خود سے بھاگے بھی تو بھاگو گئے کہاں تک عالی
 ایک اک سطر میں اک ان کہی رکھی ہوئی ہے یاد رکھو کہ حدِ آخری رکھی ہوئی ہے

اپنے ہونے کا جواز اور کہاں ہے عالی اس پہ مرنے ہی میں تو زندگی رکھی ہوئی ہے

دل نواز دل

ساتھ دل کے جاں گئی ہے ہاتھ سے
 حال اپنا گیا کہوں حالات سے
 رات دن کا اب چلن ہے ایک ہی
 تھک گیا ہے دہران اوقات سے
 چپ کرا اے دن کلی کو چڑھ کے ٹو
 رو رہی ہے یہ تو ساری رات سے
 موہ لے گا وہ مرا من اے نظر
 اس انہی کی موہنی سوغات سے
 جیت سے ہے دیکھ دنیا کو غرض
 اور مرے دل کو ہے مطلب مات سے
 راہ میں خالی ہوئی ہے آنکھ اور
 بھر گیا ہے دل مرا اس ساتھ سے
 دل دیا تھا میں نے سب کے سامنے
 وہ سمجھتا ہے لیا ہے گھات سے
 کوئی چرہ کیا کہے یوسف سے اب
 کیا دلینا کو ملا کچھ کات سے!
 کوئی مورکھ ہی یہاں پوچھے گا دل
 بیڑ کا اب حال سوکھے پات سے
 جو تگی ہے دل کو دھڑکن رات سے
 دور ہو گی کیا وہ تیری بات سے!
 آگرا دیکھو زمیں پر آسمان
 آئے دن کی ان گنت آفات سے
 زر میں ہے تفریط اپنے آپ ہی
 یا کہ ہں میں ہے کمی افراط سے
 ضرب لگتی ہے دلوں پر غم سے اور
 جھٹ تن پر حرب کے آلات سے
 جاننا چاہے ہے جس کی اصل ٹو
 بات وہ نکلے گی آخر بات سے
 گھر ہوئے خالی یہاں سیلاب سے
 لوگ بھر پائے بھری ہمسات سے
 پوچھتی ہے جل کے بھٹی آگ سے
 کیا بنا فولاد مکی دھات سے!
 ایک دو اور تین ہوتا تھا کبھی
 اب کرے ہے پانچ مل کرسات سے
 مانگتا ہے دہر میں جو مانگ لے
 اے مرے دل تو خدا کی ذات سے

خاور اعجاز

آنکھ میں حسرت لیوں پر دم رہا
زندگی ! حیرا یہی عالم رہا
تھم گیا شور قیامت ، میرے بعد
چار دن گھر میں میرے ماتم رہا
ایک دریا نے ٹکاپیں پھیر لیں
ایک صحرا مولس و ہدم رہا
دھو نہ پائی زندگی داغ ستم
خون دامن پر ہمارا جم رہا
ہم وہی بے بس رہے آخر تک
اے فلک تیرا وہی دم غم رہا
ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں یہ
تو رہا دل میں کہ تیرا غم رہا
اور بھی کچھ دیکھنا باقی ہے کیا
بزم ہستی میں ترشہ کم رہا
آسمان زیرِ تلئیں لے آئیں گے
خاکداں اپنا اگر قائم رہا

دہان غار پہ جالا میرا تعارف ہے
مجھے سنبھالنے والا میرا تعارف ہے
دیارِ شب میں میرا نام پوچھنے والے
میں روشنی ہوں ، اجالا میرا تعارف ہے
تجھے خبر نہیں اور حیرا افتخار ہوں نہیں
یہ تیرے گرد کا ہالہ میرا تعارف ہے
مثالِ آتش گل پھوٹا ہوں سینوں سے
زمینِ دل میں جوالا میرا تعارف ہے
مکانِ خاک میں رہتا ہوں سر اٹھائے ہوئے
بری انا کا حوالہ میرا تعارف ہے
جہاں لیوں کی یہ مسکان ہے بری پہچان
وہیں یہ پاؤں کا چھالا میرا تعارف ہے
الگ ہے رسم شناسائی اہل دنیا سے
جہان بھر سے بڑالا میرا تعارف ہے
دکھوں کا بوجھ ہے سر پر بری نشانی کو
گلے میں درد کی مالا میرا تعارف ہے

صابر ظفر

کو جگنوؤں سے جدا اور تیلیوں سے جدا
کچھ اور تیری ادا، سارے گل رخوں سے جدا

انہی کی روشنی سے، راستے چمکتے ہیں
ستارہ کوئی نہیں میرے آنسوؤں سے جدا

گل پہ آج بھی درباریوں کا قبضہ ہے
عوام کیسے نہ ہو، ایسے حاکموں سے جدا

یونہی رہیں گے یہ کیا پہرے میرے لوگوں پر
نہ ہوں گے کیا کبھی زندان، سرکشوں سے جدا

ٹھہر گئے ہیں سبھی روز و شب سرِ مقتل
کہ دن دنوں سے جدا اور شبیں شبوں سے جدا

وگرنہ میں تو بہت ہی قریب تھا تجھ سے
نفس نے کر دیے سب رستے منزلوں سے جدا

کہ جیسے شیخ لیا ز و حسن حمیدی غم
میں ہو رہا ہوں یہاں اپنے ساتھیوں سے جدا

کتاب زیست میں پڑھ لوں گا بعد میں آ کر
وہ کر رہے ہیں مرے دل کو دھڑکنوں سے جدا

وہ عشق باندھ کے رکھتا ہے ایک کھونٹے پر
وگرنہ لوگ تو ہوتے ہیں پہلوؤں سے جدا

بدن سے لپٹی ہے زنجیر، چھپکلی کی طرح
دکھائی دیتا ہوں میں اور قیدیوں سے جدا

ضرور آؤں گا جاں دار نے ظفر ایسے
شہید ہوتے نہیں جیسے مقتلوں سے جدا

غلام حسین ساجد

حصارِ حلقہ زنجیر سے نکل آیا
عدو بھی ملکِ اساطیر سے نکل آیا

جو کام اُس سے ملاقات کا بہانہ بنے
وہ میری خوبیِ تقدیر سے نکل آیا

اُتر رہا تھا کسی آئنے میں بدوِ مُعیر
ہلالِ مُدشِ شمشیر سے نکل آیا

مرا وجودِ مداوا نہ بن سکا جس کا
وہ رنگ اب مری تصویر سے نکل آیا

گریزِ اُس نے کیا ہے کسی مُقتنی سے
کہ رنگِ زارِ مزا میر سے نکل آیا

کسی چراغ سے ہو گا نہ سامنا اُس کا
جو اس طرف کبھی تاخیر سے نکل آیا

زباں پر ٹہر لگانے کی دیر تھی ساجد
مرا لہو مری تحریر سے نکل آیا

انجمِ سلیمی

چراغِ ہاتھ میں ہو تو ہوا مصیبت ہے
سو مجھ مریض انا کو شفا مصیبت ہے

سہولتیں تو مجھے داس ہی نہیں آئیں
قبولیت کی گھڑی میں دعا مصیبت ہے

اٹھائے پھرنا رہا میں بہت محبت کو
پھر ایک دن یوں ہی سوچا یہ کیا مصیبت ہے

میں آج ڈوب چلا ریت کے سمندر میں
چہار سمت یہ رقص ہوا مصیبت ہے

خود آگہی کا جو مجھ پر نزول جاری ہوا
میں کیا کہوں کہ یہ رحمت ہے یا مصیبت ہے

بہت چچا ہے یہ بے داغ چیراں مجھ پر
گو خاک زاد کو ایسی قبا مصیبت ہے

راستہ ٹاپ اپنے گھر کا میاں
میں ستارہ نہیں سفر کا میاں

ہر طرف میں دکھائی دیتا ہوں
کیا کروں میں تری نظر کا میاں

میں زمانے کے ساتھ چلتا تھا
رہ گیا ہوں سو رہ گزر کا میاں

میں کسی کام آنے والا نہیں
یہ زمانہ نہیں ہنر کا میاں

سیدھا شفاف راستہ ہے مرا
میں نہیں ہوں ادھر ادھر کا میاں

شاہین عباس

دانے کے بعد کچھ نہیں، دام کے بعد کچھ نہیں
 صبح کے بعد شام ہے، شام کے بعد کچھ نہیں
 خواب کا آخری جواب، آنکھ پہ ہے، کچھ انتظار!
 نیند ذرا سا کام ہے، کام کے بعد کچھ نہیں
 خاک خراب ہوں، زمیں! تو مرا جرات نہ من
 نقش کے بعد نام تھا، نام کے بعد کچھ نہیں
 شہر کی حد بھی ناپ لی، شام بھی دل پہ چھاپ لی
 ایک چراغ اور ایک ہام کے بعد کچھ نہیں
 وصل گیا تو بھر تھا، بھر گیا تو کچھ نہ تھا
 خالص کے بعد عام ہوں، عام کے بعد کچھ نہیں
 جسم کا نشہ پی چکے، اپنی طرف سے جی چکے
 چلیے کہ جام الٹ چکا، جام کے بعد کچھ نہیں
 ہجر و ہجرت کے ہوئے ہو عدہ و وصلت کے ہوئے
 شکر ہے ہم بھی کسی شور و شکایت کے ہوئے
 اس سے آگے بھی تو تصویر کو وسعت دی جائے
 یہ تو سب نقش، مرنی جان، ضرورت کے ہوئے
 ہم سے کم مشغل بس اب کھیل سے باہر ہو جائیں
 جو نہ وحدت کے ہوئے اور نہ کثرت کے ہوئے
 اپنے احوال ہی ایسے تھے نہ آثار ایسے
 کسی حالت کا تو ہونا تھا، سو حیرت کے ہوئے
 اب سلامت نہیں ملتے مجھے تاریخ کے لوگ
 بستے لکڑے مرے ہاتھوں سے روایت کے ہوئے
 اتنے کم دقتوں میں، کم دشتوں میں، کم وصفوں میں
 ہم پہ انعام جو ہو سکتے تھے وحشت کے، ہوئے

پروین کمار اشک

شاخ زخم پہ کھلتا ہوں
میں اک پھول دعا کا ہوں
دل کے مہماں خانے میں
صرف اک کرسی رکھتا ہوں
بھگ بھگ کر بارش میں
بادل کا دکھ سہتا ہوں
شہر نے کبھی نہیں پوچھا
جنگل میں کیوں رہتا ہوں
تو اندر بھی باہر بھی
میں دہلیز پہ بیٹھا ہوں
مجھ کو چمکتا کوئی نہیں
سب کو کڑوا لگتا ہوں
لیلیٰ دودھ کٹورا ہے
میں بھگون بتاشا ہوں
عرش سے مجھے اتارے کون
تیرے روپ کا نشا ہوں
جسم کو چھوڑ رہا ہوں اشک
پشا پرانا کپڑا ہوں

وہ پیش رو ہے مگر راستا نہیں دیتا
بزرگ ہو کے بھی دیکھو دعا نہیں دیتا
مجھے یہ کیسا سمندر صدا نہیں دیتا ہے
جو مجھ کو ڈوبنے کا حوصلہ نہیں دیتا
کسی کسی کو تھماتا ہے چابیاں گھر کی
خدا ہر ایک کو اپنا پتا نہیں دیتا
وہ میرے پھول مری تتلیاں کہاں دے گا
جو تنگی شاخ کو پتہ ہرا نہیں دیتا
جدید کپڑے اسے کیا جوانیاں دیں گے
جو بوڑھی سوچ کو چہرہ نیا نہیں دیتا
مکان کا سہ غربت میں ہو گئے تبدیل
دروں پہ اب کوئی سائل صدا نہیں دیتا
دکھائی دے گا ہمیں کیسے اشک عید کا چاند
ہماری آنکھوں کو جب تک بجھا نہیں دیتا

افضل گوہر

مرا سفر کسی تعزیر سے بنایا گیا
نہ جانے تو نے کیسی فکر دامن گیر کر دی ہے
تمام راستہ زنجیر سے بنایا گیا
کہ میں نے جلد آنے میں بڑی تاخیر کر دی ہے

ترے جہان سے آگے بھی دیکھتا لیکن
بنانا تھا جو ہم کو کوساروں سے بنا دیا
میں کیا کروں مجھے تاخیر سے بنایا گیا
ہماری بھر پھری مٹی سے کیوں تعمیر کر دی ہے

یہ ہم جو اپنے تئیں غم اٹھائے پھرتے ہیں
ابھی سانسوں کی گرہیں کھولنے کا وقت آیا تھا
ہمارا سلسلہ کس میر سے بنایا گیا
کہ اس نے میرے حصے کی ہوا زنجیر کر دی ہے

تو اس لئے بھی مرے ذکر میں رہا شامل
مجھے اپنے بدن کی مستحقی سے خوف آتا تھا
کہ یہ جہان اساطیر سے بنایا گیا
سو اس نے چاک پر مٹی مری اکسیر کر دی ہے

ہمارا دل بھی ہے خیمہ حسین کا گوہر
میں اکثر رات سے دن کو بناتا تھا مگر گوہر
ہر اک نشان جہاں تیر سے بنایا گیا
اجالے نے ہی اندھی خواب کی تعبیر کر دی ہے

نویدِ رضا

وقت پر انحصار ہے کیا کچھ
عشق بھی دل پہ بار ہے کیا کچھ
بدن میں ریت بھر نہیں رہا ہوں میں
یہ ہو رہا ہے کمر نہیں رہا ہوں میں

دل بھی دیران آنکھ بھی دیران
دشت سے ہم کنار ہے کیا کچھ
ترے لیے نکلا رہا ہوں میں تجھے
ترے بغیر مگر نہیں رہا ہوں میں

خواب ہیں، واسطے ہیں یادیں ہیں
میرے سر پر سوار ہے کیا کچھ
مکالمہ تھا ماہ تاب سے مرا
تمام رات گھر نہیں رہا ہوں میں

میں تو بس اک غبار سمجھا تھا
درمیان غبار ہے کیا کچھ
سمجھ سکو تو وجہ اور ہے کوئی
جو ڈوب کر ابھر نہیں رہا ہوں میں

دل پہ مامور تھا ابھی رفوگر
بول اٹھا تار تار ہے کیا کچھ
یہی تو رنج ہے گزرنے والے سے
کہ اس کی رو گزر نہیں رہا ہوں میں

میری آنکھوں کو دیکھ اور پھر بول
دل اترے رگ زار ہے کیا کچھ
سکون نہیں تھا مجھ کو خواب سے اُدھر
سو خواب سے اُدھر نہیں رہا ہوں میں

شناور اسحاق

بکھر گیا ہے تو اب کیا بتائیں کیا کیا تھا
بس ایک نغمہ شیریں تھا قافلہ کیا تھا

مگر یہ بات ان آنکھوں کو کیسے سمجھائیں
کسے خبر ہے میں پردہ صدا کیا تھا

یہ آنکھیں کی نہیں یہ خلد زار ہے جا
مگر وہ نیند سے پہلے کا ماجرا کیا تھا

کسی سوال کی خوش بو مشام جاں میں تھی
وگرنہ جاوے انقاس میں دھرا کیا تھا

گلاب و خواب کا ہم دم ستارہ شب غم
ہوا سے پوچھ رہا ہے معاملہ کیا تھا

بدن کے تجلے زرتار تک آیا ہوا ہے
کوئی زینہ مرے اسرار تک آیا ہوا ہے

کوئی موجودگی ہے ہو بہ ہو آسب جیسی
کوئی سایہ مری دیوار تک آیا ہوا ہے

مرے آہو مرے اندرید کتے پھر رہے ہیں
کوئی جنگل ہے جو بازار تک آیا ہوا ہے

مسلسل منہدم ہوتا ہوا اک عہد نامہ
کسی شام ابد آثار تک آیا ہوا ہے

مسلسل ملتوی ہوتا ہوا وہ اک اشارہ
کہیں اندھے سے کی دھار تک آیا ہوا ہے

زمانے میں تجھے اچھی طرح پہچانتا ہوں
ترا پوسہ بھی اس زخسار تک آیا ہوا ہے

زکریا شاذ

ہیں رواں اور طرف ہم تو کبھی اور طرف
جی میں آتا ہے نکل جائیں کسی اور طرف
ہے خاک محبت میں اثر اور طرح کا
بیڑ اور طرح کے ہیں، ثمر اور طرح کا

اس لیے حد سے کبھی پیاس کو بڑھنے نہ دیا
لے ہی جائے نہ ہمیں تشنہ لبی اور طرف
پلوں کو تھپکنے کی بھی فرصت نہیں ملتی
درپیش ہے ہر وقت سفر اور طرح کا

کیسے بھولے کوئی اس دادی پر چچ کی سیر
جس طرف آنکھ انھی ہم پہ کھلی اور طرف
اک آتش بے نام میں ہر روز جلیں ہم
ہر روز اٹھے اس سے شرر اور طرح کا

دو قدم کی یہ رفاقت ہی غنیمت جانو
کیا خبر کس گھڑی مڑ جائے کوئی اور طرف
دیواریں کہاں سے یہ نکل آئی ہیں اس میں
ہم نے تو بنایا تھا یہ گھر اور طرح کا

فیصلہ ایک ہی ٹھوکر سے ہوا دونوں کا
کہ گرے اور طرف ہم تو خوشی اور طرف
رو جائیں گے سنسان یہ رستے یہ فضا میں
اک روز بلا لے گا نگر اور طرح کا

شاذ منظر ہی کچھ ایسا تھا کہ ہر بار نگہ
ہم نے ڈالی جو کہیں اور، گئی اور طرف
واقف بھی نہیں راہ کی دشواریوں سے، اور
رکھتے بھی نہیں رنج سفر اور طرح کا

دستک کے ہنر میں تُو سمجھ خام ہی خود کو
جب تک کہ کھلے شاذ نہ در اور طرح کا

شہاب صغیر

زندہ رہنے کی سہولت بھی یہاں کم کم تھی
پھر بھی اس شہر میں یوں کاہش جاں کم کم تھی

کچھ تو خود مرتے ہیں کچھ مار دیے جاتے ہیں
زیست مہنگی تھی مگر اتنی گراں کم کم تھی

گر چہ کل بھی کئی اسباب تھے رونے کے مگر
نہری اک مری آنکھوں سے رواں کم کم تھی

چمن افروز وہ شکلیں سحر آرا لہجے
گل و بلبل میں بھی یہ تاب دتواں کم کم تھی

جانے کب تک مجھے رہنا ہے یونہی دست بدل
ہائے کیا دن تھے کہ فریاد و فغاں کم کم تھی

تھا کبھی ملنے ملانے پہ مجھے بھی اصرار
اور فضا چاروں طرف زہر فشاں کم کم تھی

بعد جمشید و نزاکت چلا محفل سے شہاب
قدر افزائی اہل سخاں کم کم تھی

پچھڑ گئے جو پہلے مٹھ پ ساتھ بھلنے والے تھے
اک ہی کام نظر کے رستے دل تک آنے والے تھے

دست کی شاخ ستونہ کونہ پر جو کہ کتھنہ خاں
کچھ لمحے تو سدا بہار ہیں کچھ مرجھنے والے تھے

پہرہاں یاد کی گیلی رست پہ بیٹھا سوچتا رہتا ہوں
انہیں کہیں دھونڈوں جو مٹی دھونڈ کاٹنے والے تھے

کہیں پیالہ لہذا بھر سکے کہیں پہ ہونٹ جاہلی پر اس
محفل شوق کے سدا منظر خون رانے والے تھے

لیکن اب گل زلزل کو بھی شعلہ زار بناتے ہیں
کبھی یہ جذبے شعلیں کو گل زار بنانے والے تھے

نگہ حنا کا اپنا حلقہ خوں وفا کا اپنا روپ
موج زلزل کے کڑھنگ مگر سب فرق ملنے والے تھے

ہمیں شہاب کہیں اس آقا کفہ ہستی، شہر فریب
لپٹے لپٹے پر بھی تو شعر ضمیر جگانے والے تھے

جمشید و نزاکت علی عمرانی

عادل حیات

ماضی نے جو لکھی تھی وہ تحریر دیکھ لی
دنیا نے اپنے حال کی تصویر دیکھ لی

اب خیر ہی مناؤ کہ شیر امان میں
پیاسی کسی کی آنکھ نے شمشیر دیکھ لی

دل نے تو کر لیا ترے چہرے کا انتخاب
نظروں سے پوچھ لینا کہ تفسیر دیکھ لی

لاکھوں جتن کے بعد بھی حاصل ہوا نہ کچھ
گجڑی ہوئی سی اپنی ہی تقدیر دیکھ لی

اپنا ہی مل سکا نہ اسے آج تک سراغ
کر کے ہر ایک اس نے بھی تدبیر دیکھ لی

کیوں محو ہے طواف میں اپنی ہی ذات کے
دنیا نے تیرے پاؤں کی زنجیر دیکھ لی

دیوار و در کی اب کوئی حاجت نہیں حیات
گوشہ نشینوں نے بھی تو تشہیر دیکھ لی

زمین کی بات، الگ آسمان ہی میں نہیں
تراشریک کسی بھی جہان ہی میں نہیں

سلامتی پہ میں اپنی تو فخر کرتا ہوں
مگر یہ غم کہ میں اپنے مکان ہی میں نہیں

بہت دنوں سے ٹری یاد کو ترستے ہیں
بہت دنوں سے تخیل اڑان ہی میں نہیں

بہت سے لفظ تو اڑتے رہے فضاؤں میں
مگر وہ بات جو اس کے بیان ہی میں نہیں

چراغ کتنے جلائے ہیں میں نے راہوں میں
نہیں جلائے تو اپنے مکان ہی میں نہیں

تمام عمر گزاری ہے دشت امکاں میں
مگر گمان کا ممکن گمان ہی میں نہیں

سوال ایسا کہ جس کا جواب بن نہ سکا
مثال ایسی کہ دونوں جہان ہی میں نہیں

کہانیوں میں ہوں زندہ میں آج تک عادل
کوئی نشان مرا خاندان ہی میں نہیں

جوازِ جعفری

ضیاء الحسن

اب کے میدان رہا لشکرِ انبیاء کے ہاتھ
گردی اُس پار پڑے تھے مرے سالار کے ہاتھ

کھلتا ہے جہاں پر گلِ نایابِ تمنا
چھوڑ آئے ہیں اُس راہ میں ہم خوابِ تمنا

ذہن اس خوف سے ہونے لگے بھر کہ یہاں
اچھی تخلیق پکٹ جاتے ہیں معمار کے ہاتھ

بجھتا ہے کسی دل میں تری یاد کا سورج
روشن ہے کسی بام پہ مہ تابِ تمنا

لوٹ کچھ ایسی مچی شہر کا در کھلتے ہی
ہر طرف سے نکل آئے در و دیوار کے ہاتھ

سودا ہے مرے سر میں کسی اور جہاں کا
اک اور تمنا ہے جس خوابِ تمنا

اب ہر قریہ بے دست، پڑا ہے مشکول
روز کٹ جاتے تھے اس شہر میں دو چار کے ہاتھ

اترے گا کبھی مجھ پہ محبت کا صیغہ
چھیڑے گا مرے دل کو بھی مضرابِ ثمن

سایہ سوزی میں تو ہم دُگ تھے سورن کے حلیف
اب ہدفِ ٹھہرے کہ جب جل گئے اشجار کے ہاتھ

کچھ دل میں تڑپ ہے، نہ مری آنکھ میں آنسو
ماتھے پہ سجا رکھی ہے عرابِ تمنا

ہم سرِ شاخِ سناں قریہ بہ قریہ جبکہ
ہم نے اس جنگ میں سر جیت لیے، ہمارے ہاتھ

پہنچیں گے ضیا ہارِ حسن میں اک روز
کھل جائے گا ہم پر بھی کبھی بابِ تمنا

شاہد کی

دل سے فشار درد سوئے سر بھی آئے گا
نہ میں بخنود بنا ہے تو اوپر بھی آئے گا

بینائی لوٹ آئی ہے تو مہر کیجیے
بے معنری کی دھند میں منظر بھی آئے گا

سرحد کے اس طرف نہ کسی اُس طرف کسی
چلتے رہو ضرور کہیں گھر بھی آئے گا

رکھ ساتباں بھی رنخت سفر میں، سفینہ بھی
یہ دشت وہ ہے جس میں سمندر بھی آئے گا

سوچا نہ تھا کہ مجھ سا کوئی اس طرف بھی ہے
سوچا نہ تھا کہ تیر پلٹ کر بھی آئے گا

میں تیرے دل میں آتے ہوئے خوش تو ہوں مگر
اک خوف سا ہے ساتھ مقدر بھی آئے گا

شاہد برس رہی ہے اگر بادلوں سے آگ
چشمہ کوئی چٹان سے باہر بھی آئے گا

کہیں سورج، کہیں مہتاب میں ابھی ہوئی ہے
روشنی رات کے اسباب میں ابھی ہوئی ہے

نظر انداز اگر تو بھی ہے تو کیا کیجیے
آنکھ تیرے ہی کسی خواب میں ابھی ہوئی ہے

اے سمندر میں تجھے آگ لگا دوں لیکن
میری کشتی ابھی گرداب میں ابھی ہوئی ہے

صبح ایماں تیرے چوگرد اندھیرا ہے بہت
تو کہاں منبر و محراب میں ابھی ہوئی ہے

روح بے چین ہے بے اعضائے ہوس مست کے سچ
تفنگی مجمع میراب میں ابھی ہوئی ہے

ایسا لگتا ہے اے کوئی عدو حل کرے گا
جو پہیلی مرے احباب میں ابھی ہوئی ہے

اپنی ترتیب عناصر سے نخل ہوں شاہد
آگ مٹی میں، ہوا آب میں ابھی ہوئی ہے

تھیر نوری

طارق ہاشمی

میں ایک موج ہوا ہوں مجھے پکارے کون
مری طرح سے زمانے کی خاک چھانے کون

یہ خاک و آب کی وسعت کو کس قابل سمجھتے ہیں
ہم اپنے ظرف کی دنیا بساط دل سمجھتے ہیں

نہ دل کشی ہے نہ طرز بیاں میں رنگینی
ہم ایسے سادہ زبانوں کی بات مانے کون

کچھ پختہ صبر سترے ہیں سندس ہونم پر ہے
کسے گرداب کہتے ہیں کسے ساحل سمجھتے ہیں

جدا ہے ذہن تو منزل کا ایک ہونا کیا
رواں تو سب ہیں سفر میں یہ بات بولے کون

کچھ ایسا غیر ممکن تو نہیں ہونا ہمارا بھی
مگر اس باب میں خود کو کہیں حائل سمجھتے ہیں

سمندوں میں جزیرے بھی ہیں چٹانیں بھی
کہیں تو پہنچوں گا موجوں کا ساتھ چھوڑے کون

مرے بس میں نہیں ہوتی ہے خود میری ہی طغیانی
میں دریا ہوں یہ قصبے بھی مری مشکل سمجھتے ہیں

مری ہنسی کے پس پردہ ہے عجب کبرام
مرے شعار شکستہ دلی کو سمجھے کون

ضمیر اٹھ نہیں اپنا ہوس کی خاک سے طارقی
یہ دست عشق ہے جس کو ہم اپنی گل سمجھتے ہیں

تمام عمر یوں ہی تشنہ لب ہی رہنا ہے
تپش میں دھوپ کی اب سائبان ڈھونڈے کون

ہوا سسکتی ہے تنوں کے درمیان حیر
کلی ہے چپ تو بہاروں کا بھید کھولے کون

علی یاسر

اگرچہ قطرہ ہوں صد غر اس شرف میں بھی
مستقل ورد کی پوشاک پہن کر آئے
گہر کی طرح رہوں سینہ صدف میں بھی
کوچہ یار سے ہم خاک پہن کر آئے

مجھے جہان بھی سوچا مکر سلیقے سے
اب یہ گستاخ ٹکا ہوں سے شکایت کیسی
رکھا ہوا ہے مجھے آپ نے ہدف میں بھی
چہرہ آپ ہی بے باک پہن کر آئے

میں جنگ ہونے سے پہلے شکست مانتا ہوں
دل جو ٹکڑوں میں بنا ہے تو عجب کیا اس میں
کوئی فقیر اگر ہے عذو کی صف میں بھی
ہم لبادہ بھی تو صد چاک پہن کر آئے

تو مجھ کو اس کی مہک سے ہی آشنا کر دے
تیرے کوچے میں تو بس پھول ہوا کرتے تھے
جو پھول تو نے سجایا ہوا ہے کف میں بھی
نوٹ کر ہم خس و خاشاک پہن کر آئے

سکوت ہجر فراوانی فراغ بھی ہے
ہم زمیں زادے ذرا شاد ہوئے تو یاسر
عجب دل ہے کہ لگتا نہیں شغف میں بھی
رنگ افسوس کا افلاک پہن کر آئے

ہزار حیلے بہانے سے بات ہوتی ہے
غمن بحال ہے اس ربط برطرف میں بھی

حمیدہ شاہین

جو گم راہ کرے وہ اکثر مارا جاتا ہے
 رستے میں ہی ایسا رہبر مارا جاتا ہے
 شاہ اگر میدان میں آنے سے گھبراتا ہو
 پکڑا جاتا ہے اور لشکر مارا جاتا ہے
 جس نے کوشش کی دریا کا بھید سمجھنے کی
 پیاس کے ہاتھوں وہ ساحل پر مارا جاتا ہے
 لوٹ آنے کو ٹہنی پر کچھ بٹکے رکھتا جا
 رات کو جو ہوتا ہے بے گھر مارا جاتا ہے
 دل ہی کام آیا کرتا ہے دل کے کاموں میں
 جو اس کھیل میں لے جائے سر مارا جاتا ہے
 پیچھے آتی رات کچل دیتی ہے پل بھر میں
 مارے کو لگ جائے ٹھوکر مارا جاتا ہے
 قطرہ قطرہ کھلنے والا ربط میں رہتا ہے
 جو خود کو برساوے کھل کر، مارا جاتا ہے
 اپنے ایمان میں رکھا ہو گا
 دل ترے دھیان میں رکھا ہو گا
 کیسے اپنا کمال فن اس نے
 ایک انسان میں رکھا ہو گا
 داستاں کر دیا مجھے اس نے
 کس کو عنوان میں رکھا ہو گا
 زندگی نے سمجھ کے بار ہمیں
 غم کے سامان میں رکھا ہو گا
 جان کو خاک میں رکھا اس نے
 کیا بھلا جان میں رکھا ہو گا
 فائدہ ڈھونڈ لوں مگر جانے
 کس کے نقصان میں رکھا ہو گا
 شب گل نور لے کر آئی تھی
 دن کے گل دان میں رکھا ہو گا
 لوگ رکھتے نہیں اب آنکھوں میں
 کچھ تو پہچان میں رکھا ہو گا

ذوالفقار عادل

شاخِ دل اب بھی ہری ہو جیسے
کونئی تصویر گری ہو جیسے
وہ جو معدوم ہے، معدوم نہیں
کون سا وقت ہے، معلوم نہیں

سرسری دیکھ رہے ہیں دُنیا
نیند پلکوں پہ دھری ہو جیسے
دل میں بکھری ہوئی آبادی ہے
شہر کے نام سے موسوم نہیں

خواب اتنے ہیں کہ بیٹھے بیٹھے
حالتِ در بدری ہو جیسے
حاصلِ گلن فیکوں ہیں ہم تم
ہاں مگر لازم و ملزوم نہیں

یوں لگے بیٹھے ہیں دیوار کے ساتھ
راحت بے خبری ہو جیسے
ہم ہیں بند آنکھوں پہ رکھے ہوئے خواب
ہم سے غافل ہے وہ، محروم نہیں

دل محبت سے ہوا ہو خالی
آنکھ اشکوں سے بھری ہو جیسے
خود کلامی سے خیال آیا ہے
تُو مری بات کا مفہوم نہیں

بٹ گیا ہے کئی سستوں میں سفر
راہ میں بارہ وری ہو جیسے

سید ابرار سالک

ہم نے ڈالے ہی نہیں کچے گھڑے پانی میں
نام تیرا لیا اور کوہ پڑے پانی میں

لوٹ کر آئے تو اڑنے کی ادا بھول گئے
جانے کس وقت پر وبال جھڑے پانی میں

آسمانوں کی طرف کس کی نگاہ اٹھتی تھی
سب نے خورشید کو دیکھا تھا کھڑے پانی میں

یہ جو سڑکوں پہ لیے پھرتے ہیں کاغذ کے وجود
ان سے مت بول، یہ جاتے ہیں بڑے پانی میں

دل کی ناؤ لیے حیراں ہوں سر بحر حیات
سال کے سارے ہی موسم ہیں کڑے پانی میں

چھتریاں بانٹ رہے ہیں پس بارش سالک
یار لوگوں نے لگائے ہیں تھڑے پانی میں

یونہی خلش سی ہے حرفِ دُعا کے بارے میں
میں بے یقین تو نہیں ہوں خدا کے بارے میں

ہر ایک آنکھ مرے غم میں خون روتی ہے
میں کس سے بات کروں خوں بہا کے بارے میں

اُسی کی مرضی سے ہوتے ہیں فیصلے سارے
وہ پوچھتا نہیں میری رضا کے بارے میں

مرے وجود کے سونے کو خاک اس نے کیا
جو گر بتائے بہت کیمیا کے بارے میں

تری نظر سے گرے تو اسے بھی دیکھ لیا
کبھی سنا ہی تھا تحتِ اعرابی کے بارے میں

مجھے بھی علم ہے انجامِ کار کیا ہو گا
ابھی تو بات نہ کر انتہا کے بارے میں

دیے جلا کے سر شاخِ آرزو سالک
ہر اک سے پوچھ رہا ہوں ہوا کے بارے میں

عاطف کمال رانا

کوئی اٹھاتا نہیں یہ دوات رکھی ہوئی
بہت دنوں سے ہاتھوں میں رات رکھی ہوئی

زمین وہ دیگ ہے جس کے کھلے دہانے پر
کسی نے آسمان کی ہے پرات رکھی ہوئی

کہیں ہیں لب کہیں نکاحیں کہیں میں مشکیزے
مگر کہیں نہیں مہر فرات رکھی ہوئی

نہ جانے کب اسے پانی میں بہنا پڑ جائے
مری کہانی ہے دریا کے سات رکھی ہوئی

ازل سے ہے مرے ہونٹوں پہ مہر خاموشی
ازل سے ہے یہ خزاں پات پات رکھی ہوئی

میں اپنی روشنی تقسیم کر چکا عاطف
اب اک چراغ نے ہے میری بات رکھی ہوئی

صدائگائی ہے جس نے زمین کیا شے ہے
اُس آسمان کا اپنا یقین کیا شے ہے

کبھی وہ پگھڑی گل کی کبھی چراغ کی نو
ہوا کے سامنے وہ نازنین کیا شے ہے

وہست سانپ ہے دنیا کہ جس کے آگے حضور
سپیرا کچھ بھی نہیں ہے تو بین کیا شے ہے

ثواب میں نے کمایا ہے کار و حشت میں
زمانے بھر کی مجھے آفرین کیا شے ہے

سپاہ اہل ستم کو نہیں ہے اندازہ
گروہ شاکرین و صابرین کیا شے ہے

میں آپ اپنی دھنک ہوں میں آپ اپنا فلک
زمین مرے لیے اہل زمین کیا شے ہے

اُسی کی جیت ہے عاطف جو جنگ ہار گیا
دلوں کے کھیل میں فتح مہین کیا شے ہے

سرفراز زاد

خود کو یک مشت دان کر بیٹھے
چاہتوں میں زیان کر بیٹھے
جو شاخوں پہ بار یقیں آ رہا
گماں کا شجر پر زمیں آ رہا

ہم بھی کن تبصرہ نگاروں میں
دل کی حالت بیان کر بیٹھے
بہت یاد آ تو رہا ہے مگر
وہ اس بار اکیلا نہیں آ رہا

دونوں ہونتوں کی ہم لوائی میں
خامشی سے زبان کر بیٹھے
حواس اپنے منصب سے غافل رہے
نظر جب تلک وہ نہیں آ رہا

ہم یہ کس خواب کی تمنا میں
اپنی نیندیں جوان کر بیٹھے
دلائل کی بیساکھیوں سے کوئی
ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا

دل کی آوارگی سے نگ آ کر
شاعری کی دکان کر بیٹھے
تو جانیں گے ہم اپنی نیندوں سے بھی
اگر خواب میں وہ کہیں آ رہا

آئینہ ب کہیں ہوا ایجاد
ایک دن خود پہ دھیان کر بیٹھے
زمانہ تھا رخسار و لب کا حریص
مرے ہاتھ دل کا نقلیں آ رہا

حسن عباسی

اچھا کردار بھلاؤں گا چلا جاؤں گا
یہ جو بُست ہیں میں گراؤں گا چلا جاؤں گا

خواب سینے کوئی آئے یا نہ آئے کوئی
میں تو آواز لگاؤں گا چلا جاؤں گا

ایک ماں جس کی اُداسی نہیں دیکھی جاتی
اُس کو بیٹے سے بھلاؤں گا چلا جاؤں گا

چند قبریں ہیں جہاں پھول چڑھانے ہیں مجھے
چند آنسو بھی بہاؤں گا چلا جاؤں گا

چند یادیں مجھے بچوں کی طرح پیاری ہیں
اُن کو سینے سے لگاؤں گا چلا جاؤں گا

میں نے یہ جنگ نہیں چھیڑی یہاں اپنے لیے
تخت پہ تم کو بٹھاؤں گا چلا جاؤں گا

تیری مشکل نہ بڑھاؤں گا چلا جاؤں گا
اشک آنکھوں میں چھپاؤں گا چلا جاؤں گا

رسم دوری کا تقاضا ہے تو ایسے ہی سہی
دُور سے ہاتھ بٹھاؤں گا چلا جاؤں گا

اپنی دہلیز پہ کچھ دیر پڑا رہنے دے
جیسے ہی ہوش میں آؤں گا چلا جاؤں گا

مدتوں بعد میں آیا ہوں پرانے گھر میں
خود کو جی بھر کے رلاؤں گا چلا جاؤں گا

اُن محلات سے کچھ بھی نہیں لینا مجھ کو
بس تمہیں دیکھنے آؤں گا چلا جاؤں گا

اس جزیرے میں زیادہ نہیں رہتا مجھ کو
آج کل ناؤ بٹھاؤں گا چلا جاؤں گا
(حیدر مار کے لیے)

دانیال طریر

جو شک رہا بھی تو کیا جو یقین رہا بھی تو کیا
مخافہ جنگ پہ کوئی نہیں رہا بھی تو کیا

لے گئی دہر کو جب زر کی ضیا اور طرف
میں چلا لے کے دیا اور دعا اور طرف

نہیں رہا میں تری ادک میں دعا بن کر
پھر اس کے بعد اگر میں کہیں رہا بھی تو کیا

میں کسی اور طرف بھیج رہا تھا لیکن
لے گئی سانس کے پتھری کو ہوا اور طرف

اور قریے میں لگی تھی سرے اظہار کو چپ
ڈھونڈنے نکلا ہوں میں اپنی صدا اور طرف

مجھے خبر ہے نہیں ہو گا ایک دن یہ مکاں
ہزار سال اگر میں نکلیں رہا بھی تو کیا

خواب اک اور طرف کھینچ رہے تھے مجھ کو
غیب کا ہاتھ مجھے لے کے چلا اور طرف

نہیں رہا بھی تو ہے کون پوچھنے والا
اگر میں واقف حال زمیں رہا بھی تو کیا

اس کو لا حاصلی ذات کہوں یا حاصل
میرے اندر جو چھپا تھا وہ ملا اور طرف

بحال اصل کسی طور دل نہ دیکھ سکا
نظر کے سامنے منظر حسین رہا بھی تو کیا

اک سفر، ایک خلا، ایک طرف ختم ہوا
اب کوئی اور سفر اور خلا اور طرف

زمین سرخ ہوئی آسمان سرخ ہوا
طریر ہنر پری کے قریں رہا بھی تو کیا

کیسی کیسی نہ کشش تھی پہ دل آزرده
ایک رستے پہ رہا یہ نہ گیا اور طرف

زندہ بہت رہا ہوں، بسر کچھ نہیں کیا
چلتا رہا ہوں اور سفر کچھ نہیں کیا

یوں نہ پہلو بچاؤ بات کرو
مجھ سے سیدھے سبھاؤ بات کرو

اک بار میں نے خود کو سمیٹا تھا ٹوٹ کر
پھر ٹوٹتا رہا ہوں، مگر کچھ نہیں کیا

بھول کر بحر بے کراں کا مزاج
مجھ سے ساحل سے ناؤ بات کرو

جو بھی لکھا ہے اپنے ہی خوں سے کشید ہے
میں نے کسی کے زیر اثر کچھ نہیں کیا

لس کو اذن دو تکلم کا
میرے پہلو میں آؤ بات کرو

اپنے لئے زمیں سے اگائی ہیں نفرتیں
میں نے سوائے جرم ہنر، کچھ نہیں کیا

وقت یہ فاصلے بڑھا ہی نہ دے
تم ابھی ان سے جاؤ بات کرو

بہلا لیا ہے خود کو مقدر کے نام پر
امجد علاجِ زخمِ جگر کچھ نہیں کیا

چپ رہو تم تو اور جلتے ہیں
میرے سینے کے گھاؤ بات کرو

جابر حسین کی آلوم لا جاوا اور ٹال کی مرنی کہانی یا امر واقعہ؟

گوپی چند نارنگ

جابر حسین افسانہ نگار ہیں یا واقعہ نویس اس بارے میں ہمیشہ اختلاف رہے گا لیکن ان کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ تخلیقیت کے آتش کدے میں جب آگ دہتی ہے تو اکثر اصناف اور ہیئتوں کی حدیں پھل جاتی ہیں۔ اصناف کی پہچان اور ہیئتوں کے پیمانے اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقیت کے ہاتھوں ان میں فقط توسیع ہی نہیں ترمیم و تنسیخ بھی ہوتی رہتی ہے۔ جس طرح معنی کا حکم فقط مصنف نہیں، متن (تخلیق) اور قاری کا تفاعل بھی اس میں شامل رہتا ہے۔ اسی طرح صنف کا حکم بھی فقط مصنف نہیں، تخلیقی حیثیت کی کیا آتش بناتی ہے اور قاری اسے کیسے پڑھتا ہے، بہت کچھ اس پر بھی منحصر ہے۔

زیادہ نہیں تو پچھلے دس پندرہ برسوں سے میں جابر حسین کی تحریروں کو پڑھتا رہا ہوں کہ کس طرح خاموشی سے ان تحریروں نے اردو فکشن کی دنیا میں ایک نئی جہت کھول دی ہے۔ یہ دنیا ہی الگ ہے۔ وہ اپنی کتاب کا اقتساب ”سماجی آئینہ داری کی اس صنف کے نام جو ان تحریروں میں اچا گر ہوئی ہے“ کے نام کرتے ہیں۔ بات گاؤں دیہات قصبات کی نہیں، جابر حسین جس مخلوق کا ذکر کرتے ہیں یہ ظاہر و انسان ہے لیکن جو گزر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے، وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ بعض دوسری زبانوں میں تو پچھڑے لوگوں اور جانوروں کی زندگی جینے والوں پر سچلک کے نام سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اردو میں یہ پنا بھی خالی تھا جس طرف جابر حسین نے توجہ کی ہے۔ اس لحاظ سے جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایک الگ تجربہ ہے۔

میرا خیال ہے کہ جابر حسین نے جب لکھنا شروع کیا ہوگا تو چونکہ یہ ایک انوکھا تجربہ تھا شاید انھیں خود یقین نہیں رہا ہوگا کہ جو کچھ وہ لکھنا چاہتے ہیں اس کی تشکیل کس صنف میں ہو سکتی ہے، کہانی میں یا

روزنامہ میں۔ جیسے کہ اوپر اشارہ کیا گیا ۱۹۹۷ء میں جب انھوں نے اردو میں اپنا پہلا مجموعہ 'سُن اے کاتب' شائع کیا، تو لکھا "ساجی آئینہ داری کی اس صنف کے نام..." "گویا صنف کا یقین نہیں تھا۔ لیکن ۲۰۰۲ء میں جب دوسرا مجموعہ 'ریت پر خیمہ' شائع ہوا تو اس پر صاف اعلان تھا، 'جابر حسین کی ڈائری' حالانکہ ان کی تخلیقیت بہت پہلے ان کی وقائع نویسی کو زیادہ تر کہانیوں کا روپ دے چکی تھی۔ اب تو نئی آگہی بھی اثبات کرتی ہے کہ جب ہم کسی بھی چیز کو بیان کرتے ہیں تو زبان اسے شفاف نہیں رہنے دیتی اور تو اور تاریخ کا متن بھی متن محض نہیں ورنہ سب تاریخیں ایک جیسی ہوتیں۔ جابر حسین نے اپنی تحریروں سے جو دنیا قائم کی ہے دراصل وہ قائم ہی اس لیے ہو پاتی ہے اور اس میں دردمندی و تاثیر بھی اسی لیے پیدا ہوتی ہے کہ اولاً ان میں تخلیقی زبان خود کو قائم کرتی ہے۔

'اپنی بات میں ناجو بی ایسا درپچہ ہے جو اشعوری طور پر اس انسانیت پر کھل جاتا ہے، انسانیت کی مٹلی سطح پر زندہ رہنا جس کا مقدر ہے۔ ناجو بی کا روز کا معمول یہی ہے۔ صبح بھر کو ناشتا کھانا، بڑوں کے لیے کھانا تیار کرنا، کپڑے دھونا، بچوں کے لوٹ آنے کے بعد ہی کچھ لینا، ہنریا سیاہ زور کی سڑی میں ملبوس ناجو بی کب سوتی کب جاگتی، شاید ہی صبح بھر میں کسی کو معلوم پڑتا۔ بچے لوٹ کر آتے تو وہ ناجو بی کو کام میں کھویا ہوا پاتے۔

"تیز ہواؤں اور لو کی کیفیت سے گزر کر مکان میں داخل ہوتے ہی مجھے ناجو بی باورچی خانے سے لگے گل پر کونسلے کے منجن سے منہ دھوتی دکھائی دیتیں۔ کتے ہیں ادھر ادھر ڈال کر سیدھے ناجو بی کے پاس پہنچنا، دونوں ہاتھ ان کی گردن میں ڈال کر باورچی خانے کے چبوترے پر جھول جاتا۔ پتھر پٹے آگن میں گرتے گرتے بجتی تھیں ناجو بی۔ ان کے بیکے گالوں سے رسنے والی بوندیں اکثر میرے کپڑے بھگودیتی تھیں۔"

بے لوث خدمت، ایثار، اپنائیت، چاہت اور مستی کا جو نقش ناجو بی مصنف کے لاشعور میں چھوڑ گئیں، اس نے بڑے ہونے پر ان کی توجہ مستحق ایسے انسانوں کی طرف موڑ دی جو بہ ظہر تو ذہور ڈنگر کی طرح دکھوں کا بوجھ دھوتے ہیں لیکن دراصل خدمت، لگن اور چاہت کے پیکر ہیں اور ان انسانوں سے کہیں بہتر ہیں جو بہ ظاہر تو انسان ہیں لیکن جنھوں نے سماج اور قانون کا جبرانہ شکنجہ کس کر انھیں ذہور ڈنگر سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے۔

بات فقط بہار، جھارکھنڈ، اتر اچل یا مشرقی اتر پردیش کی نہیں، پوری سرزمین کے پھنڑے ملا قوں میں یہ بھومی جین بالخصوص ان کی عورتیں استحصال کا شکار بنتی ہیں، پولیس، پردھان یا لال نوپی والے ٹایک

جس طرح سے قانون کی دھجیاں اڑاتے ہیں یہ ذات پات کی لعنتیں جس طرح خون کے خلیوں میں اندر تک اتری ہوئی ہیں، ایک کے بعد ایک یہ مناظر ان تحریروں میں آنکھوں کے سامنے آتے ہیں۔ شامیا، جینی، مرنی، رضیہ، شیلا، سنکلی، کسدیا یا رام سنجی کی عورت، فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، انہو اوزنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام موت مر جانے والوں کے ٹائپ نہیں بل کہ ایسے زندہ کردار ہیں جن کی مظلومیت اور دکھ میں ڈوبے ہوئے امیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں منے۔ شامیا کی عمر لگ بھگ پچیس چھبیس سال تھی۔ چار بچوں کی ماں، شوہر کھیت مزدور، لیکن سانحہ کے بعد وہ گھر سے باہر نکل نہیں پاتا۔ شامیا کا معمول تھا جھاز و بنانا اور شہر کے بازار جا کر انھیں بیچنا۔ اس دن بھی وہ شہر گئی۔ جہڑوچ کر ان روپیوں سے اس نے چاول خریدا، دال خریدی اور چھوٹے بچے کے لیے ایک جھنجھن، ایک ہرا پیلایون خریدا۔ جابر حسین کی تحریروں میں کس طرح واقعہ ایک کہانی بن جاتا ہے انھیں کے الفاظ میں دیکھیے:

”راستہ لگ بھگ سٹے ہو چکا تھا۔ باغیچہ بھی تو آگیا تھا۔ اس کے بعد گاؤں ہی آتا تھا۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے مکان دکھائی دینے لگے تھے۔ مکانوں کی کھڑکیوں، دروازوں سے تھوڑی تھوڑی روشنی بھی نظر آنے لگی تھی۔ اس نے سوچا، بس یہ باغیچہ اور اس کے آگے اس کا ٹوٹا۔ ابھی اچانک جہڑیوں کے پیچھے چھپے تین لوگ سامنے آگئے۔ شراب کے نشے میں دھت۔ ایک نے اسے بھدی گالی کے ساتھ پکارا۔ شامیارے اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتی، تینوں اس پر ٹوٹ پڑے۔ چاول، دال، بچے کا جھنجھن، بیلون سبھی ہاتھ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑے۔... تینوں نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ایک نے اپنے گچھے سے اس کے منہ پر پٹی لگا دی۔ تینوں اسے گھسیٹتے ہوئے باغیچے میں لے آئے۔ اناج کی پوٹلی، بچے کا جھنجھنا، بیون سبھی کچھ ان کے پیروں تلے روند ا جا چکا تھا۔“

اس کے بعد تینوں اسے ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔ اگلے دن لاش اٹھائی جاتی ہے، پولیس پہنچتی ہے، پوسٹ مارٹم ہوتا ہے، مارے ڈر کے کوئی بھی نہیں بولتا۔ گاؤں والوں کی زبان پر جیسے تالے پڑ جاتے ہیں۔ ہتھیارے موچکھوں پر تاؤ دیتے گاؤں میں آزاد گھومتے ہیں۔ پولیس کے ریکارڈ میں ایک اور قتل کا معاملہ درج کر لیا جاتا ہے۔ پولیس زنا کاروں کے سیاسی آقاؤں کے آگے بے بس ہے!“ ذیل کا اقتباس دیکھیے۔ اگر یہ واقعہ نگاری ہے تو پھر افسانہ نگاری کیا ہے

”یہ بھی اتفاق ہے کہ شامی دیوی ایک ہریجن عورت تھی۔ لیکن یہ اتفاق نہیں کہ پھواری تھانے کا کرکری گاؤں راجدھانی سے صرف بارہ کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ اور شاید یہ

بھی اتفاق نہیں کہ بتیار سے چند روز دن بیت جانے پر آج بھی گاؤں کی مسہر نولی میں رات گئے آکر کسی دروازے پر سبے، سوئے، جاگے بے زمینوں کو دھمکا جاتے ہیں۔ جو شامیتا کا ہوا، وہی تمھاری عورت کا ہوگا، اگر زبان کھولی۔“

دیکھنا یہ ہے کہ بیان یہ کیسے قائم ہو رہا ہے اور اس میں اثر پذیری کن ذرائع سے آرہی ہے۔

’آلوم لا جاوا‘ ایک سنتھال عورت کی کہانی ہے، جس کا شوہر جوزف پولیس ان کاؤنٹر میں مار دیا گیا ہے۔ جینی کے شوہر کی لاش گھر نہیں لائی گئی۔ پولیس نے اسے ٹھکانے لگا دیا لیکن جینی کو اس پر یقین نہیں آتا۔ ایک رات جب بارش ہو رہی ہے، کوئی شراب کے نشے میں ذہت جینی کے دروازے پر کھڑا اسے آوازیں دے رہا ہے۔ یہ گاؤں کا پردھان ہے جس کو کوئی روک نہیں سکتا۔

”جینی نے شوہر کا مار کر اپنی بہن اسٹیل کو دنگا، اور دروازہ کھولنے کو کہا۔ اسٹیل آگے بڑھی اور کانپتے ہاتھوں سے سندی کھینچ کر باہر نکل آئی۔ بارش تیز تھی۔ باہر بارش میں بھیگنے والا آدمی ہولے سے اندر سرک آیا۔

جینی نے آنے والے کو تپائی پر رکھی لائین کی روشنی میں دیکھا اور چونک پڑی۔ آنے والا جوزف نہیں، گاؤں کا پردھان تھا۔ شراب کے نشے میں اس کی آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔ جینی پردھان کی عادتوں سے اچھی طرح واقف تھی۔ مگر اس نے سوچا شاید وہ جوزف کے بارے میں کوئی خبر لے کر آیا ہو۔ اس کی گرفتاری کی خبر، یہ اس کی موت کی خبر۔ جینی نے سوالیہ نظروں سے پردھان کی طرف دیکھا۔

پردھان اس کے پاس پڑی چارپائی کے سرے پر بیٹھ گیا تھا۔ اس نے اپنا ایک ہاتھ جینی کے سر پر رکھ کر کہا۔ آلوم لا جاوا۔ پیسہ جو ورام کان کو یک میں۔ (شرم مت کرنا۔ ضرورت ہو تو پیسے مانگ لینا)۔“

پردھان کو پتا تھا جینی کو آج نہیں تو کل پیسوں کی ضرورت ہوگی۔ جینی کو یقین نہیں تھا کہ اس کا شوہر پولیس کی گولی کا شکار ہو چکا ہے۔ پردھان نے جانتے جانتے پھر کہا: آلوم لا جاوا۔

کچھ دنوں کے بعد شہر سے آنے والا ایک شخص جینی کو بتاتا ہے کہ جوزف کو دفن کر دیا گیا ہے۔ جینی کو اپنے شوہر کا چہرہ دیکھنے کی بھی اجازت نہیں دی گئی۔ جینی گود میں اپنا بچہ ہے اس منڈیر پر بیٹھی آنسو بہاتی رہی جہاں برسوں قبل اس کا شوہر انگریزوں کے خلاف دلیری سے لڑنے والے سنتھال سہیلوکانو کی لوک

کٹھاؤں پر نائک دکھایا کرتا تھا۔

جینی شہر میں جا کر پہڑی عورتوں کے سچ کام کرنا چاہتی ہے تاکہ کسی کے رحم و کرم پر نہ رہے۔ لیکن اس کو نہیں معلوم کہ گاؤں اور راجدھانی کے سچ سائنڈ گانڈھ کی شہزادہ ہے۔ پردھان، مہاجن، پوپیس کس طرح ملے ہوئے ہیں اور غنڈے ان کے خدائی خدمت گار جو راتوں رات لوگوں کو ٹھکانے لگا دیتے ہیں کہ کسی کو کانوں کان بھٹک نہیں پڑتی۔

اس نوع کی اندوہناک تصویریں کئی کہانیوں میں ملتی ہیں۔ 'بند دکان' میں ایک چائے والی ہے جس کا نام، مذہب کسی کو معصوم نہیں۔ وہ کلکھڑ میں چائے پاتی تھی، راستہ جاتے لوگ بھی جیپ یا اسکوٹر روک کر چائے پیتے۔ عام طور پر یہ دکان رات کے آٹھ بجے بند ہو جایا کرتی۔ آگ ٹھنڈی ہو جانے پر دوبارہ کوئٹڈ الن چائے والی کے اصول کے خلاف تھا۔ دیر سے آنے والوں سے وہ اکثر معافی مانگ لیتی۔ ایک دن راوی گورات کے دس بجے دکان کے پڑے کھیلے نظر آئے۔ اتنی رات گئے دکان کیسے کھلی ہے، چائے پی کر راوی نے پیسوں کا پوچھ تو کہا بعد میں لے لوں گی، اس وقت سبھا میں جائیے۔ راوی کے نام کے پوسٹر دیواروں پر لگے تھے۔ دکان دیر تک کھلی رہنے لگی۔ راوی کے حامیوں کو وہ چائے پاتی اور دام بھی نہیں لیتی۔ لیکن چنناؤ سے ٹھیک دو دن پہلے جب راوی کا جنوس اسی راستے سے گزرا تو چائے کی اس چھوٹی سی دکان کے پڑے ہر چند کہ کھلے تھے مگر چو لھے کی آگ ٹھنڈی تھی۔ پیالیاں بھری پڑی تھیں۔ پوسٹر پھٹے ہوئے تھے۔ کسی نے بتایا ایک ہنونی دستہ آیا تھا شور مچا رہا ہوا گالیاں دیں تو زچھوز کی۔ مصنف کا بیاں دیکھیے اور طنز طبع کی کیفیت بھی۔

”اس دن کے بعد سے کسی نے اسے نہیں دیکھا۔ گلی کے موڑ پر چائے کی وہ دکان کب کی بند ہو گئی ہے۔ اب وہاں پتھر لوگوں نے جوئے کا اڈا کھول دیا ہے۔ کہتے ہیں، اڈا کھولنے والوں کے پاس اڈا چلانے کا لائسنس نہیں۔ پھر بھی یہ اڈا چل رہا ہے۔ اڈا چلانے والے اڈا چلانے کا بشر اچھی طرح جانتے ہیں۔ اس کے بعد کیا ہوا، کوئی نہیں جانتا۔ میں بھی نہیں۔“

اس سسٹم میں قانون نقطہ نام کے لیے ہے۔ جن کو قانون کا محافظ سمجھا جاتا ہے وہی اس کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔ ال ٹوپی والا ایک ایسے نظام کی کہانی ہے جہاں پولیس خود محسوس فروشی کراتی ہے۔ کہانی کا آغاز دیکھیے کہ زبان کس طرح خود نگہ (Self Reflexive) کردار ادا کر رہی ہے جو ادبی تشکیل کی قدر اول ہے۔

”ایک پراسرار داستان کے نائک کی طرح وہ سلین بھری کوٹھری میں داخل ہوا ہے۔ کوٹھری میں آتے ہی سب سے پہلے اس نے تپائی پر رکھی لائین بجھا دی ہے۔ کوٹھری میں اندھیرا

چھا گیا ہے۔ ایک کنارے کھاٹ پر دی کی، سکی پڑی عورت نے اپنا جسم سینتے ہوئے آنے والے کے لیے جھبہ بنا دی ہے، آنے والے نے پاس میں، گلی کے موڑ کی طرف کھٹنے والی کھڑکی بھڑکا دینے کی ہدایت دی ہے۔ موڑ پر بجلی کے کھمبے میں آج پھر کسی نے ایک نیا بلب لگا دیا ہے۔ حالانکہ پچھلا بلب نوے ابھی دو دن بھی نہیں ہوئے۔ بجلی کی روشنی سامنے والے مکان کی چھت کے آگے بے حساب آگے پڑ کے پتوں سے چھن کر اس سین بھری کوٹھری میں آرہی ہے۔“

کوٹھری کے باہر چہوترے سے نیچے خوجہ والا سامان ہلک جانے کے باوجود بدستور اپنی جگہ کھڑا ہے کیونکہ اس کو سین بھری کوٹھری پر اپنی نگاہ نکالے رکھنا ہے۔ آنے والوں کی گنتی اور پیسوں کا حساب اس کے ذمے ہے۔ آنے والا موٹر سائیکل پر آیا ہے۔ آج اس کے ساتھ مونچھوں والا کھیلے بدن کا آدمی نہیں کوئی اور ہے۔ کوٹھری کی لائٹیں دوبارہ جل گئی ہیں۔ پر اسرار داستان کے نایک کی طرح آنے والے نے آج کا حساب مانگا ہے۔ کونے میں ڈبکی عورت نے نوٹ اور ریز گاری گن دی ہے۔ لال ٹوپی والا نایک کہتا ہے، صاحب آئیں گے منہ مانگی رقم دیں گے۔ ان کی خدمت ٹھیک سے کرنا، میری بھی ترقی ہوگی۔ مصنف کو کہانی بنانے اور کم سے کم لفظوں میں کرداروں کے مابین خلق کرنا تو آتا ہی ہے، اکثر جلد سے اسرار انجام کا حق بھی ادا کر دیتا ہے۔

”گلی کے موڑ پر موٹر سائیکل واپس آگئی ہے۔ پیچھے بیٹھے آدمی نے ہاتھوں کی اوٹ سے اپنا چہرہ چھپا رکھا ہے... کھاٹ کے ایک کونے پر ڈبکی بیٹھی عورت کھاٹ سے نیچے اتر آئی ہے۔ اس نے تازہ ہوا کے لیے کھڑکی آدمی کھول دی ہے... روشنی کھاٹ کے نزدیک رکھی میز پر پڑ رہی ہے، جہاں پر اسرار داستان کے نایک کی لال ٹوپی رکھی ہے۔ عورت اسے اٹھا کر حفاظت سے دوسری جگہ رکھ رہی ہے۔ کونے میں تپائی پر رکھی لائٹیں کی لوائیک بار پھر دھیمی پڑ گئی ہے۔ باہر خوجہ والا بدستور ڈیوٹی پر تعینات ہے۔“

سسٹم کو سیندھ مگانے، قانون کو اندر سے کھوکھلا کرنے اور جبر کو ردار کھنے میں سب سے بڑی ٹلی بھگت پولیس کی ہے۔ اس لیے متعدد تحریروں میں خواہ وہ بلا تکرار سے متعلق ہوں یا قتل سے یا عورتوں پر مسلسل ردار کھنے جانے والے ظلم و ستم سے، ان میں پولیس کا کردار اپنے خاص محاوروں اور مقررہ طور طریقوں کے ساتھ بار بار ابھرتا ہے۔ چھوڑ دو ایسی ہی اجتماعی عصمت دری کی کہانی ہے۔ گاؤں کے پس ماندہ اور نادار لوگوں میں ہونے والی ایسی وارداتوں میں اکثر ذات پات کی کشاکش اور جبر و سماجی بے انصافی کا وہ گھٹاؤنا چکر دیکھ جاسکتا ہے جو علاقائی پارٹیوں کے ووٹ بینک کی سیاست سے ایک

vicious circle بن گیا ہے، بدلہ در بدلہ، در بدلہ ان میں راتوں رات گاؤں کے گاؤں اجاڑ دیے جاتے ہیں، جھونپڑے جلا دیے جاتے ہیں، جن جن کو مرد ٹھکانے لگا دیے جاتے ہیں، لیکن عورتیں زندہ رہ کر دہری موت مرتی رہتی ہیں یعنی پہلے اجتماعی بلا سکار اور درندگی اور زرد کوکب اور پھر ایسی بے سروئی پٹی بے سہارا زندگی جو موت سے بھی بدتر ہے۔ ”چھوڑ دو میں ایک گاؤں لوٹا جاتا ہے، عورتوں کی آہ و بکا سے دل پھٹتا ہے، لیکن ایک عورت گاؤں کے ایک سرے پر اپنے گھر کی دیوار پر پتھر پتی بیٹھی ہے، کسی نے اسے روتے پیتے نہیں دیکھا۔ وہ دودھ پیتی پٹی کو سینے سے لگائے سکتا زرد خاموش بیٹھی ہے۔ پولیس کے جوان آتے ہیں، ضلع کے حاکم آتے ہیں، حادثے کی تفصیل چنانچا جتے ہیں لیکن دوزبان نہیں کھولتی خاموش بیٹھی ہے۔

”وہ غصے میں نہیں تھی۔ اور اس کی آنکھوں میں آنسو بھی نہیں تھے۔ اس نے خاموشی کی چادر دوزھ رکھی تھی اور ٹنگی باندھ کر دروازے کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ بغل میں بیٹھی اس کی سبلی بار بار سازی کا آچل اس کے سر اور سینے پر ڈال دیتی تھی۔ اور ایک لمحے کے لیے اس کی کھلی چھاتیاں ڈھک جاتی تھیں۔ گود میں چپکی اس کی جینی بھی ماں کی طرح خاموش تھی۔“

اس نے گولی تلنے کے بعد اپنے آدمی کو مرنے کے آنگن میں ترپتے دیکھا تھا پھر اپنے کسین بیٹے کی چیخ سنی تھی۔ بیاروں کے پیروں پر گر کر رحم کی بھیک بھی مانگی تھی۔ اس کا آدمی اور اس کا کسین بیٹا اس کی آنکھوں کے سامنے تڑپ تڑپ کر ٹھنڈے ہو گئے۔ وہ مکان کے چھتر پر چڑھ کر آنگن میں کود آئے تھے، دو چار پانچ ماہ کی اپنی چھوٹی بچی کے ساتھ ٹوٹی کھانٹ پر لپٹی ہوئی تھی۔ پھر انھوں نے عورت کے بال پکڑ کر کھانٹ پر سے کھینچا اور اس کے پیڑے پھاڑ دیے۔ چاروں طرف گولیاں چلنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ بچے کو دیکھ کر حمد آوروں میں سے ایک نے کہا، مار ڈالو، سانپ کا بچہ ہے۔ مار چڑ والے نے بچے کے جسم پر پڑی چادر کھینچ لی۔ پھر مارچ کی روشنی سے نچلے حصے کو ٹوٹا۔ ”چھوڑ دو، بیٹا نہیں ہے۔“ بلا جھکار کے بعد عورت کے ننگے بدن پر بندوق کا کندا چلایا۔ اس کے بعد کیا ہوا کسی کو پتا نہیں۔ ستم ظریفی یہ کہ ان گھناؤنے واقعات کے بعد مجرموں کو ٹھکانے لگانے کے لیے پولیس کو بہترین کارکردگی کے تحفے بھی مل جاتے ہیں!

پولیس کی برہمیت کی اس سے بھی وردہ ک کہانی ’دارونہ جی کی سواری‘ ہے جس کا مرکزی کردار ایک معمولی دکاندار بھیجگا سادہ ہے۔ اس کے گھر شادی تھی۔ بارات آئی بڑی دواغ ہو کر سسرا گئی۔ بھیجگا ساہ کی چھوٹی سی دکان کئی دنوں سے بند تھی۔ آج اسے بڑی کو داپس لانے کے لیے باہر جانا تھا۔ سوچا دکان جا کر دھوپ بتی کر لے۔ لیکن وہاں تو دارونہ جی چکیں بچائے بیٹھے تھے۔ جو بھی شکار مل جائے۔ دارونہ جی نشے میں تھے۔ بھیجگا ساہ کی پیٹھ اور ہاتھوں پر لائیںیاں مرنے لگیں، سالہ ڈکیتی کرتا ہے، ٹھہر تیرا پورا علاج

کرتے ہیں۔ چل تھانے پر، زخمی بھیگنا سادہ پولیس کی وارنٹس جیب پر چوکی لایا جاتا ہے۔ وہاں پہلے سے دو مہذب خواتین گواہی دینے کے لیے موجود ہیں۔ جی ہاں، بالکل سچی ہے، اس نے ٹیلی پر سے چاول کے بورے خرائے ہیں۔ ڈھائی کونٹل چاول، انصاف دلایا جائے۔ جاہر حسین چونکا۔ سسٹم اور اس کے Subversion پر نظر رکھتے ہیں، ان تحریروں میں جگہ جگہ Irony کے پھینٹے در آئے ہیں۔

”انصاف دلانے کے لیے جو حکم اٹھانا تو پولیس کا فرض ہی ہے۔ اسی کے لیے سرکار اور سماج سے پولیس کو خواہش ملتی ہے، بھلا وہ نمک کا خیال کیسے نہ کرے۔“

بھینگا سادہ کانپ رہا ہے۔ قانون کے گھنے جنگل میں اسے ہر شخص بھیڑنا نظر آتا ہے۔ وہ لاکھ کہتا ہے کہ حضور، میں نے کچھ نہیں کیا، لیکن بچی بننے والوں نے تو گواہی بھی درج کرادی ہے۔ شادی کے خرچ سے وہ پہلے ہی نر حال تھا، اب یہ دہری افتاد پڑی۔ ڈکیتی کے مختلف معاملوں میں پھنسے جانے کے خوف سے بھینگا سادہ پولیس کی شرط پوری کرتے کو تیار ہو جاتا ہے۔ کہانی شروع ہوتی ہے تو یوں:

”دے آئے؟“

جی۔

کتنا؟

سڑھے سولہ سو۔

وجہ پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ بھینگا سادہ کی آنکھوں میں چھائی دہشت اسے ظاہر کرنے کے لیے کافی تھی۔ اس کی زبان اب بھی تھر تھرا رہی تھی اور سارا بدن کانپ رہا تھا۔ اس نے لائیں اور گایوں کی ہوجھار کے سچ آنکھ گھٹنے ایک پولیس چوکی میں بتائے تھے۔“

ختم ہوتی ہے تو اس critique پر:

”داروغہ جی کی سواری چلی گئی۔ چاتے وقت داروغہ جی نے دھیرے سے ایک ہرانوٹ ان (مہذب خواتین) کی منہی میں سرکا دیا۔ دونوں نے مومنیت کا اظہار کیا۔... راجدھانی کی کئی چوکیوں میں یہ کام دھڑلے سے ہو رہا ہے، پولیس کے افسران چاہتے ہیں کہ جرائم پر قابو پانے میں لوگ ان کا تعاون کریں۔ یہ ضروری بھی ہے۔ لیکن کیا یہ ضروری نہیں کہ وہ اس بات کی تحقیقات کریں کہ اس رات کسی چوکی میں بھینگا سادہ نام کے غریب دکاندار کے خلاف چوری، ڈکیتی کی کوئی شکایت درج ہوئی تھی یا نہیں۔ شکایت درج کرانے والے

کون تھے؟ شکایت سچ تھی یا جھوٹ؟ شکایت سچ تھی تو پھر اسے آنکھ گھٹنے کے بعد چھوڑا
کیوں گیا؟“

ادب اور امر واقعہ میں کیا رشتہ ہے اس پر اکثر سوال اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ اور کچھ لوگ اسی کو مستحسن سمجھتے ہیں کہ انھوں نے آپ بیتی یا آنکھوں دیکھی یا واردات کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ لیکن اس کو کم جانتے ہیں کہ ادب فقط واردات کا نہیں، باطنی واردات کا کھیل ہے جسے زبان کھیلتی ہے اور زبان جو کچھ بیان کرتی ہے وہ اپنی اندر کی آنکھوں سے بیان کرتی ہے جسمانی آنکھوں سے نہیں۔ آپ بیتی بھی وہ آپ بیتی ہے جو ادب میں جب بیتی بن جائے۔ دیکھا جائے تو خارجی امر واقعہ کوئی مطلق چائی نہیں، جسمانی آنکھوں سے دیکھنے والا ہر شخص اسے اپنے زاویے سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ ایک کا سچ دوسرے کا جھوٹ یا دوسرے کا جھوٹ تیسرے کا نیم سچ یا غیر سچ ہو سکتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ زبان میڈیم نہیں حقیقت کی شرط ہے اور ادبی زبان میں تو ایسا بالخصوص ہوتا ہے کہ اول تو واردات باطنی حواس و شعور کے ذریعہ متشکل ہو کر آتی ہے، دوسرے زبان جو میڈیم نہیں فارم ہے زبان اس پر اپنی تہ چڑھا دیتی ہے، اور جتنا مصنف کی تخلیقی حس تحریر میں تاثر یا دوسرے لفظوں میں جمالیاتی اثر پیدا کرنے کی سعی کرتی ہے اتنا ہی زبان واقعیت کو شفاف نہیں رہنے دیتی بل کہ اپنے رنگ میں رنگتی جاتی ہے۔ جاہر حسین کے یہاں دونوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ سماجی شخص ہیں، ان کے اندر کا سماجی کارکن انھیں واقعہ نویسی پر مجبور کرتا ہے، تحریر کا حاضر راوی ان کے ذاتی واحد متکلم کو راہ دیتا ہے اور ووڈاڑی لکھنے کا عزم باندھتے ہیں، لیکن ان کی تخلیقی حسیت اور ان کے اندر کا فنکار بہت جلد سماجی شخص کو کنارے لگا دیتا ہے، اور وہ ایک تخلیق کار کی طرح ایسی تحریر تخلیق کرنے لگتے ہیں جس کی معنویت تو سماجی انصاف، انسانی ہمدردی، اور درد مندی کے سرچشمے سے آتی ہے لیکن جس کی پیش کش میں زبان خود آگاہ (Self Conscious) (اور خود نگار Self Reflexive) ہو جاتی ہے یعنی بیان، بیان محض نہیں بل کہ ادبی بیان بن جاتا ہے، اور تحریر اپنی تاثر کے لیے ادبی تشکیل میں ڈھل جاتی ہے۔ میری نظر میں اس کی ایک عمدہ مثال 'نال کی مرنی' ہے۔ اناثاں سے اس کہانی کے دو Versions ہیں جو دونوں میرے مقدمے کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مثلاً پہلے مجموعہ 'من اے کاتب' میں جو ۱۹۹۷ء میں چھپا، یہ 'نال کی مرنی' کے نام سے موجود ہے۔ ہو سکتا ہے یہ تحریر اس سے کئی سال پہلے لکھی گئی ہو۔ لیکن دوسرے مجموعے 'ریت کا خیمہ' میں جو پانچ برس بعد ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا، یہی کہانی تین کہانیوں کی ٹری میں پروٹی ہوئی ہے۔ اس سے پہلے 'بجھا چاہتی ہے یہ لو' اور اس کے بعد 'سنی جائے گی یہ عرضی' آگے پیچھے درج ہیں۔ ان دونوں پیش آوردہ اور پس آوردہ تحریروں کی حیثیت

Prologue اور Epilogue کی سی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب جاہر حسین بہار قانون ساز کونسل کے جیرمین ہو چکے ہوں گے۔ 'نال کی مرنی' کو میں ان کا شاہکار سمجھتا ہوں، بعد کی دونوں تحریریں گویا صفائی کے بیان ہیں، جب کہ اصل 'نال کی مرنی' ایک فن پارہ ہے جس کی ادبیت کسی سپاٹ خارجی بیان کی محتاج نہیں۔ چنانچہ اس کے متن کی دردمندی کو اسی کی شرائط پر قبول کیا جاسکتا ہے۔

جاہر حسین کی اکثر کہانیوں کی طرح یہ بھی گاؤں کی ایک بے سہارا عورت کے ظلم و ستم کا شکار ہونے کی دلدوز داستان ہے۔ نال علاقہ کا نام ہے۔ پہلے یہ منظر دکھیے، گاؤں کے اس طرح کے منظر پر ہم چند کے بعد اردو میں خال خال رہ گئے تھے:

”نال کی زمین پر چاروں طرف اناج کا ذخیرہ ہے اور ہزاروں کی تعداد میں مزدور اناج کی بوریاں تیار کر رہے ہیں۔ نال میں مڑا اور مسور کی خوشبو پھیلی ہے۔ جگہ جگہ کسانوں کے ڈیرے بسے ہیں، جہاں کامگاروں کی چہل پہل ہے، ان ڈیروں کے آگے کہیں انٹی ہانڈیاں لٹکی ہیں، کہیں زمندا اور کہیں کالے کپڑوں سے ڈھکا کوئی پتلا کھڑا ہے۔ تھوڑے دن اور نال میں اسی طرح کی چہل پہل رہے گی۔ اناج کی بوریاں اٹھ جانے پر یہاں ایک بار پھر سنانا چھا جائے گا۔“

مرنی ایک بیوہ عورت ہے جس کو نال میں کام کرنے والی بھیڑاچی طرح پہنچتی ہے۔ فصل تیار ہوتے ہی ہر سال وہ اسی طرح گاؤں آتی ہے، کتنی میں کمائی کی خاطر۔ مہینے دو مہینے جب کٹنی ختم ہو جائے گی اور اناج کے بورے ٹریسٹروں اور تیل گازیوں پر ادا سے جائیں گے تو کام کے سچ سچ میں زمین پر پسرے پسرے اپنی انگلیوں سے بالو پر نیزھی میزھی لکیریں کھینچنے اور پھر ان لکیروں کو منادینے والی مرنی اچانک گاؤں سے غائب ہو جائے گی۔

جاہر حسین بتاتے ہیں کہ برسوں پہلے نال ہی کے ایک گاؤں میں مرنی اپنے آدمی منگل داڑھی کے ساتھ رہتی تھی، مالک اسے کبھی منگلا، کبھی منگلا کہتا تھا اور بہت چاہتا تھا۔ پھر اچانک رشتہ بگڑ گیا۔ مالک کے چھوٹے بھائی پر حملہ ہوا۔ حمد کس نے کیا، کیوں کیا، خود مرنی کو ان سوالوں کا جواب معلوم نہیں۔ وہ تو بس گونا گوارا سسرال آئی تھی اور ابھی اس کے ہاتھ کی چوڑیاں بھی نہیں ٹوٹی تھیں۔ کتنی جی پرانی کہانیاں سنائی جاتی تھیں، ان میں سے ایک بلم گاؤں کے چھیا نوے پہلوان کی کہانی تھی، گاؤں کا دستور تھا کہ نئی دلہن یہاں آتے ہی پہلوان کی ڈولی جیتی تھی مگر جب ایشواں مداری کی عورت یہاں آئی، پہلوان

نے حسب عادت ڈولی مانگی۔ اوشواں مداری کی بیوی اس بیگار کے لیے تیار نہیں تھی، میکے بھاگ گئی۔ میکے والوں نے بہم گاؤں پر حملہ کیا اور پہلوان کی چھیا نوے بونیاں کر دی گئیں۔ مگر اس قسے کا منگلا اور مالک کے بھائی سے بھلا کیا تعلق ہو سکتا تھا۔ منگلا پر مالک کے بھائی کا الزام لگا تو دو راتوں رات مرنے کے ساتھ گاؤں سے بھاگ گیا۔ شہر میں بوجہ دھو تا محنت مزدوری کرتا رہا مگر مالک کے بھروں نے منگل ڈاڑھی کو دھونڈ نکالا۔ ڈنڈ کی پٹنی گئی، سزا کا اعلان کیا گیا۔ گنج کے تہ پر منگل کو پٹرول ڈال کر آگ دے دی گئی۔ جیتا جاگتا منگلا پل بھر میں جل کر راکھ کا ڈھیر ہو گیا۔

راوی برسوں بعد نال کی ایک پہاڑی پر بنے شیو مندر کی منڈیر سے منگلا کی عورت کو بالو پر میڑھی میڑھی لکیریں بناتے دیکھتا ہے۔ یہاں شیو مندر کا ذکر Irony کا جواز رکھتا ہے یعنی اگر بھگوان ہے اور اس کے نام پر گھنٹیاں بج رہی ہیں، پوجا چل رہی ہے تو پھر اندھے ظلم و ستم کا یہ چکر کیسا؟ مگر صدیوں سے یہ سلسلہ یوں ہی چل رہا ہے۔ یعنی ظالم فقط زمیندار، پر دھان، پولیس یا مالک ہی نہیں، کیا بھگوان کی بھی ان کے ساتھ ملی بھگت ہے کہ وہ فقط ایک خاموش تماشا ہے؟ شیو مندر میں لگی گھنٹیاں پہلے کی طرح بجتی ہیں۔ چراغ اسی طرح جلتے ہیں۔ دھوپ جی کا انتظام بھی پہلے کی طرح ہے۔ پجاری نیچے ہر وہندی میں نہانے چلا گیا ہے۔ اسی لیے راوی بغیر روک ٹوک بلو اسی زمین پر دور دور تک اپنی نظریں آسانی سے ڈال سکتا ہے، جہاں کٹیلی جھڑیوں کے چچ وہ عورت دکھائی دے رہی ہے جس کا نام مرنی ہے اور جس کے گھر والے کو گنگا تپ پر زندہ جاوید یا گیا تھا۔ چوک چوراہے پر مالک کے فیصلے کا چرچا ہوا۔ سب نے مالک کے اس قدم کی حمایت کی۔ کوئی بال بیکا نہیں کر پایا۔

چار حسین کی اکثر تحریریں زیادہ سے زیادہ چھ سات صفحات کی ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں قانون کے اندر جو قانون ہے سماجی انصاف کے اندر جو سماجی انصاف ہے اور اقتدار کے نشے میں انصاف کی دھجیاں اڑا دینے والے جو انصاف کے ٹھیکے دار ہیں، مصنف نے اس کے ایسا ایسا میج ابھارے ہیں کہ سطح ذہن پر دیر تک مرقش رہتے ہیں اور پھر اپنے پیچھے ایک سیاہ لکیر چھوڑ جاتے ہیں دھوکے میں ڈوبی ہوئی۔ ایک دشمن باہری ہے تو ایک دشمن باطنی اور غیبی بھی ہے اور یہ زیادہ خطرناک ہے کیونکہ صدیوں سے یہ نظام اسی طرح بھگوان بھروں سے چل رہا ہے جس نے بے سبارالوگوں کی روح تک کو دہرا کر دیا ہے۔

”ایک دو دن میں مرنے والے کا کام ختم کر کے شہر لوٹ جائے گی، جہاں اسے سال کا باقی حصہ کوڑا گھروں سے ردی کا تھ اور پتے چن چن کر گزارنا ہے، اور پیٹ پالنے کی لاچاری جھینپی ہے۔ مرنے سے سب جیتے جیتے جھیل رہی ہے۔ اسے بھگوان کے کئے پر بھروسہ ہے۔“

موت سے پیسے مرنے یہ بھروسہ تو زنا نہیں چاہتی۔“

ظلم اور بے انصافی کے خلاف احتجاج کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ کوئی احتجاج نہیں، ورد کا حد سے گزرتا بھی تو دوا ہے!

اگر دونوں مجموعوں کو ایک ساتھ نظر میں رکھ کر تمام تحریروں اور ان کی معنیات پر نظر ڈالی جائے تو ان کے تنوع کا اندازہ ہوگا۔ ادب میں خارجی حقیقت یا موضوع محض اتنا اہم نہیں جتنی اہم وہ نظریات تخلیقی حس اہم ہے جو اس کو قائم کرتی اور اس کی تشکیل کرتی ہے۔ ہر چند کہ تمام تحریروں میں موت نہ نشیں ساجی ہے انصافی کے سرچشمے سے پھرتی ہے لیکن جیسا کہ آگے چل کر بحث کی جائے گی اس سرچشمے کی بہت سی دوسری دھاراں بھی ہیں جو الگ الگ بہتی ہیں۔ دوسرے مجموعے میں وہ ہوں کے تین پارے کبیر کے مصرعوں پر ہیں جن میں کبیر کا متحرک امیج مع اکتارے کے موجود ہے۔ پانچ چھ سو برس پہلے پندرہویں صدی میں کبیر جن گاؤں قصبوں گلیوں کو چوں چوک چوراہوں چوپالوں کھیت کھیلانوں اور دھول اڑاتی پلڈنڈیوں سے گزرے ہوں گے، اس تصور کو آج کے خون سے رستے ہوئے ماحول سے Juxtapose کر کے موجودہ عہد کی سفاکی کو پیش منظر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان تینوں پاروں میں Storyline نہ ہونے کی وجہ سے ان میں وہ تاثر پیدا نہ ہو سکی جن کی وجہ سے جابر حسین کی بعض دوسری تحریریں جاذب نظر ہیں۔ مثال کے طور پر 'مرزا صاحب کی حویلی'، 'سید پھولوں کا گچھا'، 'بارہ دری'، 'آگنی اور زور دی' جیسے پاروں کا شمار میں ریت پر خیمہ کی بہترین کہانیوں میں کروں گا۔ ان کی معنویت بھی اپنی اپنی الگ کیفیت رکھتی ہے اور مصنف نے شعوری یا ممکن ہے لاشعوری طور پر فنکارانہ پیش کش کا حق بھی ادا کیا ہے۔ لیکن سب سے پہلے ریت پر خیمہ یعنی 'ولک شاہ'۔

یہ ایک تاریخی درگاہ کی کہانی ہے جسے پنڈت گزنیٹر کے انگریز مصنفین نے وہ اہمیت نہیں دی جو اس کا حق تھا۔ جابر حسین لکھتے ہیں۔ 'بوکانن نے اس تاریخی صوفی مرکز کا ذکر تو کیا کہ افضل خاں کے خوبصورت باغیچے میں شہید گوٹک شاہ کی درگاہ کا منہدم حصہ کھڑا ہے، لیکن شہید گوٹک شاہ کون تھا، بوکانن جانتا بھی تو اس کا ذکر کیوں کرتا۔ گوٹک شاہ کی درگاہ دراصل

”ہندو مسلم دوستی کا مرکز تھی، جہاں برصغیر، ہر شام محنت کش مزدور، دودھ دہی کا کاروبار کرنے والے، شہر کی عمارتوں کو اپنے خون پسینے سے رونق بخشنے والے ہزاروں لوگ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تھے۔ اور جہاں گوٹک شاہ اپنے پر خلوص روحانی اسلوب میں،

سب کو دوستی اور محبت کا پیغام دیتے تھے، سب کی تنگیوں دور کرتے تھے۔“

گزیر میں یہ درج نہیں ہو سکتا تھا کہ کمپنی بہادر کی ہندو مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کی پالیسی میں گوگ شاہ کتنی بڑی رکاوٹ تھا۔ چنانچہ ایک دن صبح سویرے جب عقیدت مندوں کی بھیڑ گنگا اشٹان کے بعد درگاہ کی سیڑھیاں ملے کر کے اوپر پہنچی تو انھیں گوگ شاہ کی لاش دکھائی دی۔ کسی نے آدھی رات کو گوگ شاہ کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ ہات صرف اتنی سی تھی لیکن گنگا کی ریت تختہ نقل وجود کو آج بھی آواز دیتی ہے۔

”میرے سامنے میری ماں گنگا کا وسیع کھلا آنچل ہے۔“

پانی کی بے چین لہریں اس آنچل کے ریت میں کناروں کو ہار ہار بھگور رہی ہیں۔ جو اسی زمین کا ایک بڑا حصہ مال مویشیوں سے بھرا ہوا ہے۔

درگاہ کی کھلی مچھ سے مجھے گنگا کی ریت کی اوپری سطح صاف صاف دکھائی دے رہی ہے۔

گنگا کی ریت آہستہ آہستہ میرے کانوں میں کہتی محسوس ہوتی ہے باندھو اپنی ماؤ، اسی ٹھاؤں، باندھو، باندھو اپنی ماؤ!

کسی دن، آدھی رات، اپنے چہرے پر سیاہ نقاب ڈالے، اپنی آستین میں خنجر چھپائے، کوئی قاتل تمہاری تلاش میں اس درگاہ کی سیڑھیاں ملے کرے گا۔ گنگا کی ریتی زمین پر تمہارے پیروں کے نشان ڈھونڈے گا۔ تم بھلا اسے مایوس کیسے کر سکتے ہو!

اسی لیے کہتی ہوں، اپنی ماؤ اس کنارے لگا دو۔

گوگ شاہ کی درگاہ کے اس کنارے، گنگا کی ریتی زمین پر اپنا خیمہ گاڑ دو اور کہہ دو لوگوں سے، کہ تم نے ریت پر اپنا خیمہ لگا دیا ہے، اور یہ بھی کہ تم اپنے قاتل کا بے مبری سے انتظار کر رہے ہو۔“

یہ ان انسانی اور روحانی قدروں کو بالواسطہ خرافات عقیدت ہے جو گوگ شاہ کے وجود کا حصہ تھیں، جن کی وجہ سے انھیں مار دیا گیا لیکن منہدم درگاہ آج بھی مرجع خلأقی ہے۔

’سیاہ پھولوں کا گچھا‘ جھارکھنڈ کے کوئلہ کھان مزدوروں کی کہانی ہے جہاں کبھی کبھی زمین اچانک دھنس جاتی ہے جیسے رات کو بستی مزدوروں نے دھماکا سنا، زمین کے بلنے ڈلنے اور سرکنے کا جھنکا سا محسوس ہوا، اور سامنے جو بال سرخ مٹی کا ٹیلا تھا صبح سویرے کام پر جاتے وقت انھیں دھیان آیا کہ وہ ٹیلا نہیں ہے۔ زمین پھٹ کر پہلے جیسی سخت ہو جاتی ہے بس ایک دراز رہ جاتی ہے۔ راوی ایک جگہ چائے پینے کے لیے رکتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے:

”سنکلی کھاٹ سمیت زمین میں دھنس گئی۔ اس کا بیٹا اس کے ساتھ ہی تھا۔ جب تک لوگ باگ وہاں پہنچتے، زمین کی دراڑیں کافی چوڑی ہوتیں۔ بیسیوں فٹ گہری کھائی، جس سے گرم لادواں بھٹا رہا، اور ماحول میں گہری تپش پھیل گئی۔

’لاش زمین سے نکالی جاسکی؟‘ میں نے بولنے والے کو پوچھا۔

’نہیں‘ انتظامیہ نے لاچاری بتائی۔ صرف ڈگڈگی پنوادی۔ جلدی جلدی علاقہ خالی کرو، زمین دھنس رہی ہے اور نیچے آگ کے شعلے اٹھ رہے ہیں، جلدی کرو۔“

لیکن کہانی وہاں ختم ہوتی ہے جب راوی رات کی رات کو نہ نٹری کے کیسٹ ہاؤس میں ٹھہرتا ہے۔ صبح چائے پینے اور اخبار اٹھانے کے بعد دروازے پر ہلکی سی دستک ہوتی ہے۔ ایک لڑکی اندر آتی ہے:

”میں شیامی ہوں، پیچھے آؤٹ ہاؤس میں رہتی ہوں۔ آپ کے لیے کچھ لال سفید پھول لائی ہوں۔ جنگلی پھول ہیں۔ صرف ادھر کی مٹی میں ہی کھاتے ہیں۔ صبح صبح سورج کی پہلی کرن پھوٹنے سے بھی پہلے کھاتے ہیں۔ آپ کو پسند آئیں گے۔“

دن بھر راوی پر ایس والوں کے ساتھ نوٹس بنانے تصویریں کھینچنے میں مصروف رہتا ہے۔ شیامی کے الفاظ اس کے کانوں میں گونجتے رہتے ہیں: ”جنگلی پھول ہیں، لال سفید جنگلی پھول۔“ اس کو یہ بھی یاد ہے کہ یہیں کہیں سنکلی پیٹ پر اپنا بچہ باندھے کھاٹ سمیت زمین میں دھنس گئی تھی۔ لاش کا بھی پتا نہیں چلا۔ گھر والے رو پیٹ کر رہ گئے، سرکار نے معاوضہ بھی نہیں دیا۔

دن کے معاملات کے بعد شام ڈھلے شیامی پھر وہاں دکھائی دیتی ہے

”میں نے لال سفید پھول بنادے ہیں۔ ان کی جگہ یہ سیاہ پھول لے آئی ہوں۔ یہ بھی جنگلی ہیں، یہ بھی صرف ادھر کی مٹی میں ہی کھاتے ہیں۔ سورج ڈوبنے کے بعد کھاتے ہیں۔ رات بھر کھیل رہے ہیں۔ آپ کو پسند“

باپ کھانا لے کر آتا ہے۔ بیٹی کو مہمان سے باتیں کرتے دیکھ کر کہتا ہے

”میری بیٹی ہے شیامی۔ اس کمرے میں آکر تھننے والے ہر مہمان کو لال، سفید، کالے جنگلی پھولوں کا کچھا پیش کرتی ہے۔ آپ کو بھی دے گئی ہے نا!“

لڑکی کی عجیب و غریب حرکات اور کالے پھولوں کو دیکھ کر مہمان محسوس کرتا ہے جیسے وہ سنکلی کی کھاٹ پر بیٹھا ہے اور زمین نیچے گہری دھنستی چلی جا رہی ہے۔ سنکلی کی لاش کو نہیں ملتا تھا نہیں ملی۔ انصاف

کے لیے تو قہد لقی شرط ہے، سو معاوضہ کیسے دیا جاسکتا ہے۔ آئے دن ایسے ہوتے ہیں، پھر میڈیا ان پر پٹی روٹیاں سینکتا ہے، آخر میڈیا کو بھی تو اپنا فرض پورا کرنا ہے۔

مرزا صاحب کی حویلی بھی اپنی نوعیت کی الگ کہانی ہے۔ سماجی استحصال صرف اوپری طبقہ بنام نچلا طبقہ ہی نہیں، اس کے ایک نہیں کئی چہرے ہیں۔ زبردست اور زبردست کا چکر مظلوم اور پس ماندہ طبقے کی اپنی اندرونی پرتوں میں بھی چلتا ہے۔ غریبوں میں بھی جس کے پاس کچھ بھی طاقت آ جاتی ہے، وہ اپنے سے نیچے والوں کے ساتھ اسی طرح کا قلم کرنے میں ذرا سی بھی کمی نہیں کرتا جو اوپری طبقہ کمزور طبقہ پر روا رکھتا ہے۔ بچہ مزدوروں کا استحصال کہاں نہیں ہے اور کس سطح پر ان سے کام نہیں لیا جاتا۔ نام کو وہ مرزا صاحب کی حویلی تھی لیکن دراصل اس حویلی کی سنسان اوپری منزل کے ٹھیک اس طرف مکان کا بیشتر حصہ منہدم ہو چکا تھا۔ اسی ڈھلے چکے حصے میں ایک بوڑھی عورت اور اس کی نو عمر بیٹی رضیہ اپنے بھائی بہن کے ساتھ رہتی تھیں۔ یہ لوگ بڑی گودام کے چھوٹے مونس نے مالک تموا استاد کے لیے کام کرتے تھے۔ راوی کو یہ اوپری چہوتے سے کام کرتے دکھائی دے جاتے۔ رضیہ اپنے نرم ہاتھوں سے بیڑی کے پتے کاٹتی انھیں قاعدے سے لگا کے تھاک بنادیتی، اس کی بڑی بہن سعیدہ تراشے گئے پتوں میں تمباکو بھرتی، دھماکے لپٹتی اور دونوں بہنوں کے سچ کا بھٹی بیڑیوں کی گنتی کرتا اور ہنڈل بناتا۔ تموا استاد شام کے وقت پھانک کے آگے اپنی سائیکل کھڑی کرتا۔ اس کے سر پر کئی رنگوں والی اسٹپٹی سی ٹوپی ہوتی۔ آتے ہی وہ تین گھنٹیاں بجاتا۔ ہر شام پھانک کا پٹا اگر تا اور ناٹ کے چھید چھید پردوں سے دو ضعیف ہاتھ ایک پوٹلی تموا استاد کو تھا دیتے۔ تموا استاد نوہ کال کر ریزگاری گنتا اور کچھ سیکے ضعیف ہتھیلیوں پر رکھ دیتا۔

ہوتے ہوتے ضعیف ہتھیلیاں بیمار پڑ جاتی ہیں تو رضیہ کو زہری محنت کرنا پڑتی ہے۔ تموا استاد کو پھانک پر ناٹ کے پردے کے پیچھے نرم و نازک ہتھیلیاں دکھائی دینے لگتی ہیں تو وہ عجیب برتاؤ کرنے لگتا ہے۔

تموا استاد ماں کی دوا کے لیے پیشگی دیتا ہے، ماں کو کچھ دن آرام کرنے دو، بیڑیاں تم ہی دے دیا کرو۔ راوی کو یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ وہ چاہتا ہے رضیہ سے ہمدے کہ بیڑیوں کی پوٹلی وہ اپنے بھائی کے ہاتھ تموا استاد کو بھیج دیا کرے، خود تموا استاد سے بات چیت نہ کرے۔ لیکن وہ نو عمر بڑ کا ہے کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک دن وہ بیڑیوں کا ہنڈل بیڑیوں میں مچھپا دیتا ہے اور اپنی ماں سے پیسے مانگ کر رضیہ کی ماں کے علاج کے لیے دینے جاتا ہے۔ رضیہ کی ماں نوٹ دیکھ کر حیران ہوتی ہے

”تمو! اتنے روپے پیشگی دے گیا؟ رضیہ کی ماں کو بھروسہ نہیں ہو رہا تھا۔ ایک دن کی مزدوری

اتنی زیادہ کیسے!

’دے گیا‘ خلد دے گیا۔ آپ بیمار ہیں نا، اسی لیے پیشگی دے گیا۔

اللہ بڑا مہربان ہے میں۔ خدا تم کو لمبی عمر دے۔ آمین!“

اس حادثے کے پانچویں دن اچانک آدھی رات کو محلے میں شور بلند ہوتا ہے۔ لوگوں نے سنا کہ نموا استاد کچھ غنڈوں کے ساتھ پھاٹک میں آدھک اور اس نے حویلی میں گھس کر رضیہ کو اٹھایا۔ غنڈوں کے ہاتھ میں ہتھیار دیکھ کر محلے والے لڑکے گئے۔

یہاں یہ قائم کرتے ہوئے مصنف نے کس چابکدستی سے واقعات کی کڑی سے کڑی مائی جے اس کا اندازہ رائے زنی سے نہیں متن کی قرأت سے ہی ہو سکتا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ پلاٹ اور واقعہ کس طرح الگ الگ چیز ہیں اور ادبی بیان یہ کہ تخلیقی عمل میں کس طرح واقعہ سے فنی پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔

”یہ کہانی ان دنوں کی ہے جب میری عمر صرف پانچ چھ سال تھی۔ جب سے لے کر ننگ جیسے میں گاؤں گاؤں اور شہر شہر نموا استاد کو تلاش کر رہا ہوں۔

نموا استاد، جس نے اس رات غنڈوں کی مدد سے زبردستی رضیہ کو اس کی حویلی سے اٹھایا تھا۔ رضیہ، جس کی نرم اور نازک انگلیاں بیڑی کے پتے کاٹنے کا نئے زرد ہو چلی تھی۔ رضیہ، جو عمر میں مجھ سے محض پانچ چھ سال بڑی تھی۔

نموا استاد اب بھی میرے دماغ کے پردے پر ایک ذرا اونے سپنے کی طرح چھایا رہتا ہے۔“

بچہ مزدوری پر اردو میں بہت کم کہانیاں ہیں۔ ’مرزا صاحب کی حویلی‘ پلاٹ کی فنی ہنت، Storyline اور اختصار و ایجاز کے اعتبار سے بہترین نمونوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

’بارہ درہی کا قصہ‘ ہو گنتی یا ’وردی‘ ان تینوں میں بھی اختصار، ایجاز کی حد پہنچا ہوا ہے۔ ہندوستان کو بڑی جمہوریت کہتے ہوئے زبانیں نہیں سوکتیں۔ بے شک ہندوستان بڑی جمہوریت ہے لیکن جمہوریت کے نام پر کچھڑے طبقوں اور بے زمینوں اور کامگاروں کے ساتھ جو سلوک کچھ ہوتا ہے وہ بھی بڑا بے مثال ہے۔ حقائق تلخ اور تکلیف دہ ہیں۔ ساتھ ہی ان کا کوئی آسان حل بھی سامنے نہیں۔ امرتہ سین جیسے نوبل لورٹ تعلیم کو ہر چیز کا حل بتاتے ہیں لیکن ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو تعلیم سے تو بے بہرہ نہیں، اس کے باوجود رسم و رواج کے نام پر مجید بھاؤ اور انسانی تفریق کو جیسا وہ روا رکھتے ہیں لا جواب ہے۔ ایسا نہ کریں تو ان کا کرم دھرم نہٹ ہو جائے! ’بارہ درہی‘ چمرٹولی کا ایسا ہی قصہ

ہے۔ چنانچہ لڑ رہے سومنہ تھ کی مشکل یہ ہے کہ اُسے سب کا ووٹ چاہیے، چماروں کا بھی، بے زمینوں کا بھی، برہمنوں اور اعلیٰ ذاتوں کا بھی۔ سومنہ تھ ہر چند کہ چلی ذات کا ہے، لیکن پڑھا لکھا اور ایماندار ہے، لوگ اس کے کام کاج سے متاثر ہیں، تین سال آہلی میں رو چکا ہے اور کام میں دلچسپی لینے کی وجہ سے لوگوں میں اس کی عزت ہے۔ اس کا جیتنا تقریباً ملے ہے۔ ملائے میں چماروں کی تعداد کافی ہے۔ دوسری برادریوں کے لوگ بھی ہیں، سومنہ تھ جہد جہد سب کر کے کامیوں کو پکا کرنا چاہتا ہے جس کے لیے ہر عداوت کا دورہ کرنا ضروری ہے۔ چرنولی کی میننگ ختم کرتے کرتے رات ہو گئی تو بزرگوں نے کہا کہ بارہ دری کا پروگرام نال دیا جائے۔ بارہ دری سے آگے کاراستہ یوں بھی نکسلی خطروں سے بھرا تھا۔ لیکن علاقے کا دورہ پورا کر لینا بھی سومنہ تھ کے لیے ضروری تھا کیونکہ اگلے دن شہر کی سب میں حصہ لینا تھا جس میں پارٹی کے نیا لوگ آرہے تھے۔ چنانچہ سومنہ تھ بارہ دری کے بابونوالا کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہاں ملتے ملائے رات ہو جاتی ہے اور آگے جانے کا پروگرام نہیں ہو پاتا۔ ملے پاتا ہے کہ سومنہ تھ کے ٹھہرنے اور کھانے کا انتظام بابو کلا سنگھ کے دالان پر کر دیا جائے۔

صبح جب چرنولی واپس پہنچتا ہے تو اس کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی کیونکہ چرنولی والے اکھڑے اکھڑے ہیں اور طرح طرح کے سوال پوچھتے ہیں۔ سومنہ تھ کو معلوم نہیں تھا کہ بابو کلا سنگھ کے دالان میں سونا اس کے لیے مصیبت بن جائے گا۔ چرنولی والوں نے کہا یہاں تو رات ہی میں معلوم ہو گیا تھا کہ تم بابو لولا میں ٹھہرے ہو۔ سومنہ تھ سکتے میں آگیا کہ یہ بات رات کی رات چرنولی میں کیسے پہنچ گئی۔ اس نے ہمت کر کے سیارن سے پوچھا بھلا تم کو کس نے بتایا کہ ہم بابونوالا میں ٹھہرے ہیں۔

اب دیکھیے اس واقعہ کہانی کیسے بنتا ہے، وہ بھی چند لفظوں میں۔ سیارن نے ہمدردانہ کہا:

”اور کون بتائے گا، اسی نے بتایا جو یہاں برتن لینے کی خاطر آیا تھا۔ یہاں سے جو برتن گیا اس میں تمہارے لیے کھانا پروسا گیا۔“

”سومنہ تھ کو کاٹھ مار گیا۔ سامنے چرنولی کی گور سے پس دیواروں پر سومنہ تھ کو اپنے چناؤ کا نتیجہ صاف صاف دکھائی دے رہا تھا۔“

دست سومنہ تھ ہر چند کہ اپنے سماجی کام کی وجہ سے اٹلی جاتی کے لوگوں میں بھی مقبول ہے لیکن وہ اُسے نہ تو اپنے گھر میں ٹھہرا سکتے ہیں نہ اپنے برتنوں میں کھانا کھلا سکتے ہیں۔ چھو اچھوت تو نیم ہے، کچھ بھی ہو اس کو تو چھوڑا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ اس کا رد عمل بھی اتنا ہی شدید ہے۔ یہ وہ چکر ہے جو جمہوریت سے براہ

راست تضاد کے رشتے میں ہے، مگر کیا کیا جائے جہاں تہاں خود جمہوریت کا نظام اس کا استحصال کرتا ہے۔

گاؤں کے غریب لوگوں پر ظلم کرنے یا ان کی بسویشیوں کا بھٹکار کرنے کے لیے پولیس والوں کو کسی بہانے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، کچھ بھی بہہ دیا جاتا ہے۔ 'گنتی' ایسے ہی ایک حادثے کی کہانی ہے جو گاؤں دیہات میں آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ اس مختصر کہانی میں تصویر کشی اور بیانے کی تشکیل حد درجہ فنکارانہ ہے۔ صبح صبح جیسے ہی پولیس کی گاڑی اٹلی چب کی جگہ گلی میں داخل ہوتی ہے، محلے والے مارے خوف کے اپنے اپنے دروازے بند کر دیتے ہیں۔ عورتیں جو سامنے تل پر پانی بھر رہی تھیں، بھاگ کھڑی ہوتی ہیں۔ گلی میں سناٹا چھا جاتا ہے۔

”کوئی نہیں جان پیا کہ پولیس والوں نے کھڑکی سے باہر جھانکنے والی عورت سے کیا بات کی۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ، عورت گاڑی کے پاس آ کر سولہ ستر ورس کی ایک لڑکی کو اپنے کمزور ہاتھوں کا سہارا دے کر نیچے اتارتی نظر آئی۔

لڑکی نیم بے ہوشی کی حالت میں تھی۔ اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہو رہی تھی۔ اس کی ایک ہانہ گاڑی کے ڈرائیور نے سنبھال رکھی تھی۔ سہارے کے باوجود لڑکی بار بار آگے کی طرف جھک جاتی تھی۔ اس کے کال دور سے ہی سو بچہ دکھائی دے رہے تھے اور آنکھیں بند بندی تھیں۔“

اس کے بعد سپاہیوں نے گاڑی کی پچھلی سیٹ پر بیٹھے دونوں جوانوں کو دھکا مار کر نیچے اتارا۔ ان کے چہرے بھی سو بچے ہوئے تھے اور ہاتھ پیر پر مار کے نشان تھے۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر پولیس افسر کو سلام کرتے ہیں اور ایک طرف کو بھاگ جاتے ہیں۔ پولیس کے لوٹ جانے کے بعد گلی محلے کے لوگ باہر نکل آتے ہیں، انواہوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ بات اتنی سی تھی کہ رام سوروپ جو کامٹا تھا اور گھر سے باہر رہتا تھا، اس کی بیٹی محلے کے دوڑکوں کے ساتھ رکشے پر بیٹھ کر شہر کی طرف جا رہی تھی کہ چوکی کے پاس پولیس نے سنبھان سڑک پر دیکھا اور دبوچ لیا۔ دونوں لڑکوں سمیت جیب میں ڈال کر چوکی میں لے آئے۔ لڑکوں کو تو مار پیٹ کر جت میں بند کر دیا۔ لڑکی کو رات بھر الگ کوٹھری میں ڈال دیا۔

رام سوروپ کی بیٹی اتنا ہٹا کر پھپھکا رہے مار مار کر رہی تھی۔ ماں کے ہاتھ میں پھٹی ہوئی ساڑی کا ایک کونا تھا جس سے وہ بیٹی کے دیکھتے بدن کو سینک رہی تھی۔ دونوں لڑکے نہیں بتا سکے کہ پولیس چوکی میں رام سوروپ کی بیٹی کے ساتھ کیا جاتی۔ البتہ صبح جب اسے باہر نکالا گیا تو اس کی ٹانگیں مجروح تھیں۔ وہ

اپنے ہوش و حواس میں نہیں تھی۔ اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہو پا رہی تھی۔ یہ تو امر واقعہ کا منظر ہے۔ اب بیونیہ کا نکتہ طنز و طعنے کی صورت میں ابھرتا ہے:

”ایسے میں بھلا وہ کتنی کیسے یاد رکھ سکتی تھی۔“

حادثے کی خبر آنا فانا سارے علاقے میں پھیل جاتی ہے۔ پولیس والوں کا محتاط ہو جانا فطری بات ہے۔ اکثر جاہل حسنین کی تحریروں میں کہانی کی ذکاوت اور Irony کا پراثر و ارتعاش کی سطروں سے کھلتا ہے۔

رات کے اندھیرے میں، پولیس کی گاڑی دو بارہ محلے میں کب آئی، کسی نے نہیں دیکھا۔ لیکن دوسری صبح جب عورتیں پانی بھرنے تل پر گئیں تو انھیں خبر ملی کہ رام سوروپ کی بیٹی اپنے گھر میں نہیں ہے۔

بات پھیلنے اور عوامی احتجاج کے ذریعے اسے راتوں رات بنا دیا گیا۔

علاقے کے لوگ، مرد و عورتیں، اب بھی رام سوروپ کی عورت سے کتنی جاننے کو بے چین ہیں۔“

اس سے بہتر Critique پولیس کی اعلیٰ کارکردگی کی کیا ہو سکتی ہے کہ رات بھر تو لڑکی کو اپنی ’حفاظت‘ میں رکھا ہی تھا لیکن جب بات پھیلنے کا ذریعہ پیدا ہوا تو فوراً اسے گھر سے بنا دیا گیا تا کہ حقیقت حال کا کسی کو علم نہ ہو سکے۔ رات کی رات میں کیا ہوا، بیانیہ کے اشاروں سے الیہ کھل جاتا ہے، ذکاوت اسی میں ہے کہ عاملوں میں سے کسی نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ ساری بات راز میں ہے اور ساری بات معصوم ہے، ایمانیات اس پارے کی جان ہے۔

یہ کس دنیا کی کہانیاں ہیں جہاں انصاف یا قانون نام کی کوئی چیز نہیں ہے، یا قانون صرف اس لیے ہے کہ اس کو جب اور جیسا چاہے اپنے لیے موڑ لیا جائے۔ ’وردی‘ بھی ایک انتہائی اثر انگیز اور حیران کن کہانی ہے۔ پچھلی کئی کہانیوں کی طرح جن کا ذکر کیا گیا یہ بھی صدمہ زاک فیت سے دوچار کرتی ہے۔ فقط چند واقعات کو آگے پیچھے بن کے سچوٹیشن کی Irony کو اس طرح ابھارا گیا ہے کہ درد بھی معمول کی ایک چیز بن کر سامنے آتا ہے، اور ان کرداروں سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے کہ یہ کیا اندھیرا ہے۔ درد اور اتیاچار سہنا وجود کی روٹھن کا ایسا روزمرہ ہو چکا ہے جس کے بغیر زندگی کی کوئی صبح شام ہی نہیں ہوتی۔ یہ ایک معمولی دھوبی خاندان کی کہانی ہے۔ بے زبان دھوبیوں کا تو کام ہی میل کاٹنا اور اونچی برادری والوں کو اُجلا رکھنا ہے۔

گاؤں میں جہاں پیاز کی برادری کے برابر سامنے سوکھے کھیتوں کا سلسلہ ہے وہاں حاکم کی موجودگی میں پولیس چوکی کی بنیاد رکھی جانے والی ہے۔ جابر حسین کے ذہن میں یہ منظر رچے بسے ہیں۔

”گلی کے موڑ پر ہمیں ایک جھوم نظر آیا۔ آگے آگے پولیس کا ایک بڑا افسر۔ اس کے پیچھے ہتھیار بند جوانوں کے گھیرے میں دو مریل انسان۔ بڑھی ہوئی دازھی۔ پھنے کچے کپڑے۔ زخمی پاؤں اور ٹوٹے ہوئے گھٹنے۔ چوپایہ جانوروں کی طرح چنے کو مجبور۔ ہاتھوں میں تالوں بھری زنجیریں۔ دونوں کی لگام دو الگ الگ جوانوں کی کمر میں بندھی۔ ان کے پیچھے ایک سونا تازہ دکتا۔ کتے کی جینی دوسرے جوان کے ہاتھ۔ ان کے پیچھے پیچھے رائٹس بردار پولیس دستہ۔ پھر گاؤں والوں کا جھنڈ۔

جلدی کرو، جیپ آگے لاؤ۔ خطرناک اگر وادی ہیں۔ ہتھیاروں کی لوٹ میں انھیں کا ہاتھ ہے۔ اصلی آدمی پکڑ میں آگیا ہے۔ لوٹ چلو۔“

پولیس جس بے گناہ کے سر سے جو چاہے برآمد کرادے۔ جس کو چاہے اگر وادی (دہشت گرد) بنادے، یہ پولیس کے ہاتھ کا کھیل ہے۔

یہ دونوں مریل انسان جن کو پولیس نے جیپوں پر سوار کر دیا ہے، آن کی آن میں اگر وادی ہو گئے؟ یہ بے چارے تو دن بھر گاؤں کے کپڑے دھوتے رہتے ہیں۔ روز صبح سویرے کپڑوں کا گھڑ لے کر ندی کنارے جاتے ہیں۔ گھروالی ساگ روٹی بھی انھیں گھاٹ پر پہنچاتی ہے۔ لیکن پولیس کے کتے نے انھیں پیچھا لیا ہے۔ ہوشیاری سے تماشائی لی گئی۔ پولیس چاہے تو ہم بھی برآمد کرادے۔ جب پولیس کی لائیں ان کی سوکھی پینہ پر برستے تلکتی ہیں تو ایک چلا کر کہتا ہے:

”کوئلہ نہیں تھا بھور، وردی آرن نہیں کر سکا۔ اس لیے ایک دن کی دیر ہو گئی۔ آگے ایب نہیں ہوگا۔ کپڑے وقت پر مل جائیں گے بھور۔“

لیکن پولیس ہے کہ لائیں برسائے جاتی ہے اور سچ سچ میں پوچھے بھی جاتی ہے:

”رائٹل کہاں ہے اور گولیاں؟“

سریندر اور جتی رجب پولیس کی مار سے بے ہوش ہو چلے ہیں۔ دو دن کے بھوکے، سہ ہونکارنے ادھار دینا بند کر دیا تھا اس لیے کوئلہ نہیں خرید سکے۔

”وردی دھلی رکھی ہے جھور۔ صرف آئرن کرتا باقی ہے۔ آج بھر، چھی دبیجیے سرکار، مائی باپ۔“

مگر سرکار تو کتے کا کہاں چکی ہے۔ ہمارے دونوں کے پیٹا کام کر دیے گئے ہیں تاکہ بھاگ نہ سکیں۔

دو خطرناک اگر وادی پکڑے گئے ہیں۔ پولیس والوں کو انعام بھی ملے گا۔ راوی چوکی کے مالک سے ہمدردانہ لہجے میں پوچھتا ہے:

”واقعہ کے بعد وردی کہاں دھلی؟“

چوکی کے مالک نے اپنی نظریں جھکالی ہیں اور بلی زبان میں جواب دیا ہے:

”دھلی کر کہاں آئی، اب تک اسی کے گھر پڑی ہے۔“

میں نے مکالمے کی یہ سطریں اس طرح مقبوس کی ہیں کہ روٹین امر واقعہ کو کم سے کم لفظوں میں کہانی بنانے کا تخلیقی عمل بے کم و کاست سامنے آجائے۔ ”اسی کے گھر پڑی ہے“ سے ظاہر ہے کہ بیمار سے بے گناہ دھویوں کو رہا نہیں کیا گیا۔ ”وردی“ اقتدار اور طاقت کا استعارہ ہے۔ دھوبی پولیس کی تحویل میں ہیں، ان کو اگر وادی بنا دیا گیا ہے، یہ وہ جرم ہے برسوں جس کی شنوائی ممکن ہی نہیں، بلاشبہ پولیس قومی مفاد میں مستعدی سے مصروف ہے۔

جاہر حسین کی اس نوٹ کی تحریروں کو جن کا پتہ نہ کر اور پر کیا گیا کسی ایک زمرے میں مانا مشکل ہے۔ ادبی معیار ہر چند کہ آفاقی ہوتے ہیں، لیکن کسی ایک طرح کی تحریر کو کسی دوسری طرح کی تحریر کے معیار سے پرکھنا بے انصافی کو راہ دینا ہے۔ خاص طور سے وہ تحریر جو اپنا مآذی خود وضع کرتی ہو اور کسی مقررہ مصنفی یا بیانیہ مآذی کو قبول کرنے کی دعویدار نہ ہو۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ چند سطروں کی بھی ہو سکتی ہے اور پھینکا جا سکتا ہے تو منومہ راج کی اس مچھلی کی طرح پھیل بھی سکتی ہے جو سنسار کو سر پہ اٹھالے۔ تاہم یہ تحریریں نہ تو فیل سیکھیے افسانے ہیں نہ مثنوی کہانیاں۔ یہ ایک الگ ہی وضع پر ہیں۔ بقول مصنف ”ڈائری کے ورق“ اور جیسے کہ ہم نے دیکھا اور دکھایا، مصنف کی تخلیقی حسیت جہاں جہاں بروئے کار آئی ہے، ڈائری کے ورق محض ڈائری نہیں رہے بل کہ بیانیہ کی تخلیقی حسیت نے انھیں فنکاری کی وہ سطح دے دی ہے کہ انھیں کہانی نہ کہنا ظلم ہوگا۔ اس میں جیسے کہ مثالوں سے سامنے آیا اس تحریر میں بیانیہ کی شرائط کو پورا کرتی ہیں۔ اولاً زبان کا تخلیقی یعنی خودنگار (Self Reflexive) استعمال جو امر واقعہ کو واقعہ محض نہیں رہنے دیتا بل کہ ایک داخلی باطنی واردات بنا کر پیش منظر میں لے آتا ہے۔ منظر نگاری، مکالمات، کیفیات، تاثر، جذبات، آغاز، اختتام

سامنے کی باتیں ہیں مگر باتوں کی بات، کہانی کے مختلف حصوں یا واقعات کی کڑیوں کا ایک فنی پلاٹ میں ڈھلنا ہے جس کی بلوغتی سطح پر بیانیہ قائم ہوتا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کو سب سے پہلے روسیٹ پسندوں بالخصوص شکلووئسکی نے اپنے تھیوری کے مباحث میں Fabula (واقعہ) اور Sjuzet (پلاٹ) کا فرق قائم کر کے اٹھایا تھا۔ شکلووئسکی نے واضح کیا تھا کہ پلاٹ محض واقعات کی فنی ترتیب کا نام نہیں بل کہ وہ تمام لسانی و ادبی حیرائے اور وسائل بھی پلاٹ کی فنی تنظیم کا حصہ ہیں جو ادبی بیانیہ کو قائم کرتے ہیں۔ ان مباحث سے میں اپنی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں بحث کر چکا ہوں (ص ۹۱-۹۲) یہاں مزید وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اوپر کی مثالوں میں اکثر سے معلوم ہو گا کہ جابر حسین کی زیر نظر تحریروں میں وقت سلسلہ وار نہیں چلتا بل کہ پلاٹ کی فنی تنظیم اور بیانیہ کی فنی تاثیر قائم کرنے کے لیے اسے کسی بھی ترتیب سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ اکثر کہانی کا آغاز اس کے انجام کی منظر کاری سے شروع ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک کر کے بیانیہ کی گرہیں آگے پیچھے کھلتی ہیں اور درود اندوہ اور سماجی ظلم و بے انصافی کے وار کو تیکھا کرنے اور اثر و تاثر بڑھانے کے لیے مصنف جس جس ادبی حیرائے اور وسیلے کو ضروری سمجھتا ہے، اس کو شعوری یا لاشعوری طور پر کام میں لاتا ہے بالخصوص طنز طبع اور Irony۔ یہ امر واقعہ پر پلاٹ کی ذکاوانہ تشکیل کا عمل ہے جو ادب پر کی بحث سے اتنا واضح ہے کہ اس بارے میں کسی مزید گفتگو کی ضرورت نہیں۔

دوسری بات یہ کہ موضوعات کے نوع کے اعتبار سے بھی مصنف کی وسعت نظر اور مشاہدے کی گہرائی کا راز کھلتا ہے۔ عالمی ادب میں ایسے بہت سے فکشن کے نمونے یا ناول ملتے ہیں جنہیں روزنامہ یا ڈائری کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اور تو اور ناول کی ابتدا ہی ایسے نمونوں سے ہوتی ہے جنہیں ڈائری کے طور پر قلمبند کیا گیا یا روزانہ معمول کے بطور سنایا گیا۔ جاپان میں گیارہویں صدی میں جب لیڈی موراسا کی شیکو کا The Tale of Genji وجود میں آیا جسے پہلا ناول ہونے کا اعزاز حاصل ہے (جب بنووز لفظ ناول چھن ہی میں نہیں آیا تھا) خواتین کے اپنے راز دانہ انکشافات و اعترافات (Confessions) پر مبنی Pillow-books لکھنے کا رواج تھا یہ Pillow-books ڈائری کے طور پر لکھی جاتی تھیں۔ یا وہ قصے جو راتوں کو تواتر سے رونما ہونے والی واردات کے طور پر سنانے گئے (شہزادہ الف ایلم) یا پھر وہ ناول یا ناولٹ جو خطوط کے طور پر لکھے گئے۔ اس تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو مصنف کی تخصیص کی بحث ہی ایک لحاظ سے بے معنی ہے۔ اصل چیز Storyline یعنی کہانی کے جوہر کی پلاٹ میں تشکیل، تاثیر کی جکڑ اور بیانیہ کی قاری کو متاثر یا حیرت زدہ کرنے والی ادبی طاقت ہے۔ اردو میں مدت کے بعد ایک ایسا مصنف سامنے آیا ہے جس کو ادبی مصنف ہونے کا یا کہانی کار ہونے کا

دعویٰ نہیں لیکن جس میں کہانی کا رہونے کا ٹکن ہے۔ اس کی زبان، اس کا انداز بیان، واقعات کی تعمیر و تشکیل، کردار نگاری، منظر نگاری، پلاٹ کی فنی ساخت، بیان کی وضع، کہیں کہیں طنز اور چھوٹن کی Irony کا استعمال، احتجاج کی نشیں لے، نیز گہری درو مندی اور دکھ درد و اندوہ کی چونکا دینے والی اثر آفرینی اس بیانے کو ادبی متن کے زمرے میں لے آتی ہے۔ زیادہ تر کردار پسماندہ، بھومی جن، غریب، دکھوں کا بوجھ ڈھونے والے کچنرے طبقوں سے ہیں۔ ان میں ہندوؤں کی ذیلی ذاتیں بھی ہیں، مسلمانوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، مذہب کی تخصیص نہیں۔ درد کے گھنٹے بڑھتے سارے اور ظلم کا شکنجہ کم و بیش ہر جگہ ہے۔ عورتوں کے ساتھ بے انصافی، پولیس، زمیندار، پردھان، مالک کا اتیاچار اور ظلم کا اندھا چکرو یو، غریب کرداروں کی بے زبانی، یہ سب عام دلت موضوعات ہیں جن کے حد درجہ موثر نمونے ہندی، گجراتی، مراٹھی اور بہت سی دوسری زبانوں کے ادب میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ کیا جامہ حسین کی ان کہانیوں کو اردو کی 'دلت کہانیاں' کہا جاسکتا ہے؟ لیکن یہ نقطہ دلت کہانیاں بھی نہیں ہیں، مثال کے طور پر 'مرزا صاحب کی حویلی'، 'ذولابی بی کا مزار'، 'سیاد پھولوں کا گچھا'، 'ریت پر خیمہ'، 'گوکھ شادیا'، 'سفید پنکھوں والی کایا'۔ اس طرح کی تحریروں کا موضوعاتی اور معنوی تنوع اس امر کا تقاضا کرتا ہے کہ ان کو بغیر کسی لیبل کے انھیں کی شرائط پر قبول کیا جائے

دیشتر اس کے کہ اس مسئلے کو بھی چھیڑا جائے کہ جامہ حسین کی زبان ادبی ہے کہ غیر ادبی، اس بات کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ کہانیاں پچھلی ان دو تین دہائیوں میں لکھی گئی ہیں جب جدیدیت کا زور ٹوٹ چکا تھا، ہر چند کہ دعویٰ اریاں موجود تھیں اور ہیں، لیکن بیگانگیت یہاں سیت کے نام پر صنعت اہمال میں جس 'نفویت اور اشکال پسندی کو رسالوں کے بل پر بطور ادبی قدر فروغ دیا گیا اس کا طمع اترنے لگا تھا، نیز جس شد و مد اور تکاسانہ طریقے سے اسرار کیا گیا تھا کہ ہم نے 'سام'، 'سماجیت'، 'سماجی وابستگی'، 'تہذیب'، 'ثقافت'، 'کلچر' وغیرہ اسی تمام بے معنی چیزوں کو ادب سے خارج کر دیا ہے، یا جس زمانے میں اچھے خاصے ترقی پسند ترقی پسندی سے ہاتھ اٹھ کر محض قبولیت کی سند پانے کے لیے سکھ بند جدید رسالوں میں چھپنے کو ترجیح دینے لگے تھے، ایک ایسی اٹھل پٹھل کے زمانے میں سماجی دکھ درد کے ایجنڈے کو راہ دینا اگر اور کچھ نہیں تو جو حکم اٹھانے سے کم نہیں تھا۔ واضح رہے کہ جامہ حسین کا 'ایجنڈا' Egalitarian Agenda تھا جس کی نہ جدیدیت میں گنجائش تھی نہ پرانی ترقی پسندی میں۔ ایک ایسے زمانے میں جب سیاسی سطح پر بائیں بازو کی پارٹیاں سب سے بڑی قومی پارٹی کو شکست دینے کے لیے فاشسٹی پارٹیوں سے ہاتھ ملا چکی تھیں، یا عالمی سطح پر جو خواب دیکھا گیا تھا چکنا چور ہو چکا تھا، یا جب ادب کو اس 'کھوٹے یا

’اس‘ کھوٹے سے ہندھنے کی راوی کھوٹی ہو چکی تھی، چناں چہ ’اس‘ یا ’اس‘ کا ساتھ دینے کی بہ جائے ’اس‘ یا ’اس‘ دونوں کو Subvert کرنے ہی میں عافیت تھی۔ سیاسی یا نیم سیاسی لیبل ہی نہیں، جاہر حسین نے سرے سے ادبی صنفی لیبل کو بھی Subvert کیا، یعنی میں تو واقعہ نویس ہوں سرے سے ادیب ہی نہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ عمل سوچا سمجھا ہی ہو، ادب میں غیر ارادی طور پر بھی بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر ہر شے اختیاری نہیں اضطراری بھی ہوتی ہے، بہر حال سو باتوں کی بات یہ ہے کہ سماجی انصاف سے کٹ منٹ کے کھرے ایجنڈے پر جاہر حسین نے کوئی منہامت نہیں کی اور تمام سابقہ ادبی رویوں کو انھوں نے subvert کیا (خواہ انھیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو) بہر حال یہ معمولی بات نہیں تھی۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین کہتے آئے ہیں کہ بڑے بیانیہ رد ہو چکے ہیں 'If Marx isn't true than nothing is'

جاہر حسین کی تحریروں میں چھوٹے بیانیہ مقامی بیانیہ کی عمل آوری صاف دیکھی جا سکتی ہے، ان کا ایجنڈا کھیڈ طور پر سماجی بے انصافی کو بے نقاب کرنے نیز ظلم و استبداد کے صدیوں سے چھے آرہے انسانیت سوز سلسلوں کو مقامت کی سطح پر Deconstruct کرنے کا رہا ہے، لیکن کہیں کوئی تبہیح نہیں، کوئی سیاسی نعرہ یا مٹی فیسٹو نہیں، تمام تر سماجی عمل جراحی ہے لیکن تحت بیانی اور بالواسطہ بیانی کے فنی طور طریقوں سے، درد مندی اور تاثیر کی خود گمر Self-Reflexive زبان کے ذریعے جو جگہ جگہ ایجا ز کا درجہ پہنچتی ہے۔ اس تمام لسانی، ادبی، سماجی، تہذیبی عمل کو نہ پرانی ترقی پسندی سے متعلق کر سکتے ہیں نہ جدیدیت سے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ جدیدیت کے بعد کا تخلیقی عمل ہے۔ یہ نظریوں کے رد کی یا ان سے آگے دیکھنے کے موسم کی فصل ہے، سو کوئی نظریہ نظریہ نہیں، سماجی انصاف کی یہ نشیں لٹک، فنکار کا Defiance اور اس کی اپنی اقتداری سوچ، مابعد جدیدیت میں یہی نظریوں سے آگے کا عمل ہے۔

بقول غالب ’ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں‘ میں مابعد جدیدیت کی تفہیم ضرور کرتا ہوں، لیکن اس کا مبلغ ہوں نہ طرفدار، شرط سخن فہمی ہے اور یہاں تو نفی در نفی در نفی ہے یعنی Total Subversion یا رد تکمیل، جو اپنا نظریہ یعنی اپنا ’بت‘ بھی نہیں بناتی، لہذا اول ایسی آئیڈیولوجیکل اقتداری سوچ جو لادہ ہوئی نہ ہو، دوم سماجی انصاف کی پاس داری، اور سوم ادبی و فنی تقاضوں کا پاس ولی ظ، یہ تینوں چیزیں ہوں تو پھر نام یا اصطلاحوں میں کیا رکھا ہے۔

مغرب کی مغرب جانے ہمارے مسائل ہمارے مقامی بیانیہ کا حصہ ہیں۔ چناں چہ اس نظر سے دیکھیں تو بھی جاہر حسین دوسروں سے مختلف اور کھرے اترتے ہیں۔ رہا سوال زبان کا کہ کیا جاہر حسین کی

زبان معیاری اردو ہے یا کچھ اور۔ لیکن یہ زندہ زبان تو اسی فضا اور اسی دنیا کی چیز ہے جس میں یہ کردار رہتے ہیں اور زندگی کا بوجھ ڈھوتے ہیں، پھر سوال کیسا؟ پچھلے دنوں میری نگاہ سے ایک درسی نفاذ کا بیان گزرا، پھر کچھ ایسے مراسلے نکلے جن میں اعتراض کیا گیا تھا کہ جابر حسین کی زبان اردو نہیں ہے۔ بیشک یہ کوثر و تنیم میں دھلی اردو نہیں، لیکن یہ گنگا سرسوتی میں دھلی ہندی بھی نہیں، ہونا بھی نہیں چاہیے، تو پھر کیا یہ زبان ہی نہیں؟ دیکھا جائے تو یہ زندگی کی حرارت سے شرابور وہ زندہ زبان ہے جو شمال مشرقی اتر پردیش، جھارکھنڈ اور بہار کے گاؤں دیہات، قصبات، بازار، کھیت کھلیں اور چوپالوں میں بولی جاتی ہے۔ کبیر کی بولی کی طرح یہ بھونچوری، اودھی، مقلی، مکھی اور بہت سی بولیوں کا رس پیے ہوئے ہے۔ زندگی کے گرم گرم لمس سے تھر تھراتی یا غریبوں بھوی جیٹوں کسانوں یا دکھیااری عورتوں کے جذبات سے لبریز، ان کا دکھ درد اسی میں بانٹا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کا روزمرہ اور محاورہ اسی کے زندہ سانس لیتے ہوئے وجود کا حصہ ہے۔ ذرا سا اس کو مسنا نہیں کہ یہ میلی ہوئی نہیں، یا روزمرہ دیا محاورے کو بدلا نہیں کہ یہ بے اثر ہوا نہیں۔ گویا ادبی یا معیاری بنانے کے نام پر اس کو مصنوعی رنگ دینا اس کی تخلیقی تاثیر کو فنا ہوگا، گویا اس کی تخلیقیت ہی اس کے بے ظہر غیر معیاری یا کچے کچے پن میں ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ امیر خسرو و کبیر سے چلی آرہی وہ زبان ہے جڑوں سے طاقت پانے والی زبان جس سے میر و ظفر و غائب کی اردو نے اپنا اپنا رس جس اخذ کیا جو پریم چند کے فکشن میں کہیں کہیں سراٹھاتی ہے۔ یا انتظار حسین کی سوچتی ہوئی مکالماتی نثر کی بیانی میں کھڑی کے ساتھ سانس لیتی ہے۔ بے شک اگر ہماری نظر پر اکر توں کی بولیوں ٹھولیوں یا ان جڑوں پر نہیں جن سے ہماری زبان کے تمام اسایب آئے ہیں، تو پھر ہم اردو کے ان زمینی لہجوں کی تخلیقی حسیت کو بھی پیچ نہ نہیں سکتے۔ جابر حسین کے یہاں تو بلکی سی ادبی آپ بھی ہے۔ میری حقیر رائے ہے یہ کہانیاں اسی روزمرہ اور اسی لہجے میں لکھی جاسکتی ہیں، اور جس طرح ان کے بیانہ اور ان کی ادبی حیثیت کو انہیں کی شرائط پر قبول کرنا پڑے گا، اس اردو کو بھی اسی کی زمینی شرائط کے ساتھ قبول کرنا پڑے گا، اسی مقامی رنگ و آہنگ کے ساتھ کیونکہ اگر انداز یا لہجہ یا فضا نہیں ہے جو زبان بناتی ہے تو پھر یہ نیا بھی نہیں ہے۔ یوں اردو فکشن کی تاریخ میں ابھرا ایک نیا پنا لکھا گیا ہے۔ غالب اپنے معاصرین کو بار بار بار لکھا کرتے تھے ہم نے بات پہنچا دی ہے، کوئی جانے یا نہ جانے اس سے فرق نہیں پڑتا۔

انشائی تنقیدی رویہ

جمیل آذر

ادبی تنقید میں جو مختلف تنقیدی رویے (Critical Approaches) کا حال سامنے آئے ہیں ان میں اخلاقی، نفسیاتی، عمرانی، جمالیاتی، دیومالاائی یا آرکی ٹائپل (۱) اور اب امتزاجی قابل ذکر ہیں۔ ان تمام تنقیدی رویوں پر سیر حاصل مباحث بھی ہو چکے ہیں۔ برصغیر میں امتزاجی تنقید کے مؤید و علم بردار ڈاکٹر وزیر آغا ہیں۔ امتزاجی تنقید متن کو متعدد زاویوں سے مس کرنے پر قادر ہے جب کہ باقی تمام رویوں کا بالعموم مارکسی یا نفسیاتی رویے کا المیہ یہ ہے کہ وہ متن کو صرف ایک ہی زاویے سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ (۲) ان تمام تنقیدی رویوں کے علاوہ ایک اور رویہ بھی ہے جس پر اہل فکر و نظر کا غالباً دھیان نہیں گیا اور اگر گیا بھی تو انھوں نے اس پر خاصہ فرسائی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ رویہ انشائی تنقید (Creative Criticism) کا ہے۔ جو اپنے مزاج میں غیر معروضی، (Non-Objective) غیر مکلف (Unceremonious) اور غیر رسمی (Unconventional) ہے۔

انشائی تنقید پر اظہار خیال کرنے سے پہلے یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ کون سے محرکات ہیں جنہوں نے مجھے اس تنقیدی رویے کی اہمیت کی طرف متوجہ کیا۔ گزشتہ دنوں میں جدیدیت، بعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور ساخت شکن تنقید جیسے موضوعات پر بڑے تو اثر کے ساتھ ادبی جرائد میں مضامین شائع ہوئے۔ اس تنقیدی ڈسکورس میں مجھے بھی شرکت کا شرف حاصل ہوا۔ ادب کے عام قاری کو ان موضوعات پر تحریریں پڑھنے کے بعد یہ شکایت پیدا ہوئی کہ آخر یہ دانش ور کہنا کیا چاہتے ہیں؟ میرے ایک نہایت معزز دوست جو اعلیٰ پائے کے محقق، نقاد، ادیب اور شاعر ہیں انھوں نے بھی ان مضامین کو پڑھنے کے بعد بیزارگی کا اظہار کیا۔ اور تو اور ایک نہایت ممتاز نقاد نے تو یہاں تک کہ دیا کہ یہ سب ڈھکوسلا ہے۔ گویا ان کے نزدیک یہ سب دھوکا، فریب، بے ہودہ اور مہمل ہے۔ ہوا یہ کہ یہ موضوعات مغرب بالخصوص فرانس سے درآ مد شدہ تھے۔ اور انھی مفکرین کے ناماؤں نام اور اصطلاحات کا

استعمال بھی ہوا۔ مثلاً ناموں میں، موشیور، لیوی مٹراس، رواں بارت، اور درید اور غیر ہم اور اصطلاحات میں اکریون (Ecrivain)، اکریونت (Ecrivant) (۳)، پلیسر (Plaisir)، اور جوئی سات (Joissance)، وغیرہم۔ چوں کہ یہ تحریریں معروضی انداز میں لکھی ہوئی ہیں اور غیر معمولی ارتکاز فکر کی متقاضی ہیں اس لیے پیش تر قارئین چند سطور پڑھنے کے بعد ہی جی چھوڑ دیتے ہیں۔ چلیے یہ تو بیرونی افکار و نظریات کی بات ہوئی۔ بعض ناقدین ادب دانستہ نادانستہ اپنے اسلوب بیان کو اتنا گنجلک اور ناقابل فہم بنادیتے ہیں کہ قاری سرپکڑ کر بیٹھ جاتا ہے کیوں کہ اس میں ابلاغ کا فقدان ہوتا ہے اور ان کے پیش نظر قاری کو اپنی طبیعت سے مرعوب کرنا ہوتا ہے۔ آج ہمارے معاشرے کا تقریباً ہر فرد پہلے ہی سماجی ناہم داری، سیاسی انتشار، معاشی دباؤ اور ذہنی تناؤ کا شکار ہے۔ اب اگر اس کے ذہن پر مزید حواس باختہ کر دینے والی ژولیدہ فکر عبارت کا بوجھ بھی ڈال دیا جائے تو یقیناً وہ مزید ذہنی تشنگی میں مبتلا ہو جائے گا اور شاید ادب ہی سے تائب ہو جائے۔ اگر ان کے تنقیدی اسلوب میں ابلاغ اور تخلیقی جوہر ہوتا تو ایک طرف تو ان کے ہاں ادبی لطافت پیدا ہو جاتی تو دوسری طرف قاری فیض یاب ہوتا اور بیزارگی کا ظہار نہ کرتا۔ ان کی تحریر میں طبیعت کا طنطنہ تو ہے لیکن تخلیقیت سے محروم ہے۔ تنقید جب تک تخلیق کی سطح پر پہنچ کر قاری کو فکری انبساط سے ہم کن نہیں کرتی تنقید کے اعلیٰ مرتبہ تک نہیں پہنچ سکتی۔ انشائی تنقید کا یہ بیہودی منصب ہے کہ وہ قاری کو بحر قرأت، رفعت خیال اور نشاط فکر عطا کرتی ہے اور اسے ذہنی تناؤ سے نجات دے کر کشدگی نظر اور رفعت افکار سے فیض یاب کرتی ہے۔

انشائی نقاد فن پارے یا ادبی متن کا مطالعہ پر خلوص دل بستگی، غور و فکر اور ارتکاز ذہن کے ساتھ کرتا ہے۔ اس قرأت سے جو لطف اور افکار سے جو ذہنی جال حاصل کرتا ہے اس میں وہ دوسروں کو بھی شریک کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسروں کو اس پر کیف تجربے میں شامل کرنے کی سعی ہی انشائی تنقید ہے جو مشکل بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ یہاں تنقید محض تنقیدی سطح پر نہیں رہتی بل کہ اس سے بلند ہو کر تخلیقی رفعت کا مرتبہ حاصل کرتی ہے۔ گویا انشائی تنقید تخلیق تازہ یا تخلیق نو کا دل چسپ عمل ہے۔ یہ عمل اگرچہ کٹھن لیکن خوب صورت اور دل آویز بھی۔ انشائی نقاد کا سارا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو اس فکری نشاط میں شریک کرے جو اسے فن پارے کی گہری قرأت اور غور و فکر کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ یوں یہ ناقد کے خلوص و صداقت کا آئینہ بھی ہے اور اصل فن پارے کی خوب صورتی اور عظمت کی دلیل بھی۔ وہ فن پارے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اس طرح کھول کر بیان کرتا ہے کہ قاری کے ذہن پر تخلیقی متن کا تمام حسن مترشح ہو جاتا ہے۔ یہ تخلیق در تخلیق کا عمل ہے۔ انشائی ناقد کے تخلیقی جیسے کی صدائے بازگشت سدا گو بخنجر رہتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا وہ جملہ جو انھوں نے غالب کے غیر متداول دیوان کے مقدمے کی ابتدا

میں لکھ تھا کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں وہ ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔“ (۴) تا حال ہمارے ذہنوں میں گونج رہا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے جب غالب کے کلام کا مطالعہ کیا تو ان کے اسلوب فکر سے وہ اتنے مسحور ہوئے کہ بے اختیار ان کی نوک قلم سے یہ تخلیقی جملہ نکلا اور زبان زد خاص و عام ہو گیا اور انھیں شہرت کی ان بند یوں تک لے گیا جس کی خواہش میں لوگ تمام عمر سرگرداں رہتے ہیں۔ یہ تاریخی جملہ تخلیقیت کے بیج اور اٹکھوے سے بھر پور تھا۔ ڈاکٹر بجنوری نے کلام غالب کا مطالعہ نہایت غور و حوض، وارفتگی شوق، محبت اور دل بستگی کے ساتھ کیا اور ان کی شاعری کے فکری اور فنی محاسن کو اجاگر کیا۔ انشائی تنقید کے یہ نمایاں ابتدائی نقوش تھے۔ انھوں نے غالب کے کلام معنی آفریں سے نہ صرف خود فکری نشا کی دولت سمیٹی بل کہ دوسروں کو بھی اس سے فیض یاب کیا۔

انشائی نقاد ذہین اور کثیر المطالع ہوتا ہے۔ اس کی نظر مغربی اور مشرقی علوم پر بڑی گہری ہوتی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری مغربی علوم سے بہرہ ور دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مقدمے میں غالب کا مغربی مفکرین، شیکسپیر، ورڈز ورٹھ اور گوئٹے سے تقابلی موازنہ کرتے ہیں۔ غالب اور گوئٹے پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ”غالب اور گوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عشق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم غن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، فطرت تک زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔ (۵) یہ عبارت تخلیقی جوہر سے مملو ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ انگریزی ادب سے ایسی متعدد تخلیقی تنقید کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ورڈز ورٹھ نے جب اپنی شاعری کے پر اسرار حسن کا نظارہ کیا تو بے ساختہ اس نے شاعری کی ان الفاظ میں تعریف کی (۶) (All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings) جب نی۔ ایس۔ ایٹ نے شاعری پر نظر کیا تو اس نے اس کی ان الفاظ میں تعریف کی (۷) (Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion) نے شاعری کو (Expression of imagination) کہا (۸) ان شعرائے کرام کے افکار میں کوئی نقہ نہیں۔ انھوں نے جس عالم فکر میں شاعری کی دیوی کے حسن کا ادراک کیا اسے پوری سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ یہی تخلیقی زاویہ فکر ہے۔

جس طرح تخلیق کار کو اپنے فن پارے سے پیار ہوتا ہے اسی طرح انشائی نقاد کو اپنی تنقید سے ہوتا ہے۔ انشائی تنقید میں اسلوب غیر معروضی ہوتا ہے۔ وہ کسی مخصوص نقطہ نظر کا پابند نہیں ہوتا۔ مخصوص نقطہ نظر

سے لکھی ہوئی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ جب نظریہ کم زور پڑ جاتا ہے تو تنقید بھی اڑ کھڑاٹے لگتی ہے۔ انشائیہ ناقد کھلے ذہن کے ساتھ ادب پارے کا کلی طور پر جائزہ لیتا ہے۔ وہ فن پارے کی خود مختاری کے ساتھ تخلیق کار کی شخصیت، اس کے ماحول اور ان تمام مظاہر و عوامل کو بھی شامل کرتا ہے جو تخلیق کے ظہور میں آنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی تنقیدی رسائی کلیاتی ہوتی ہے۔ اس کے ہاں غیر وابستگی اور معروضیت کے برعکس دل بستگی، محبت و مودت کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ انشائیہ ناقد فن پارے میں اپنے ہی حسن، فکر و جہل اور احساسات کا دیدار کرتا ہے۔ اس کی مثال دیو مالائی کردار ناری سس کی سی ہے جو ہر روز جمیل کے کنارے پر جھک کر اپنے حسن کا نظارہ کرتا تھا اور ایک روز وہ اپنے حسن سے اتنا مسحور ہوا کہ جمیل میں گر گیا اور ذوب گیا۔ جس جہ وہ گرا تھا وہاں پر ایک پھول پیدا ہو گیا جو ناری سس کے نام سے پکارا جانے لگا۔ اس پھول کو ہم گل زمیں کہتے ہیں۔ مگر اس دیو مالائی کہانی کی ایک اور روایت بھی ہے جو بڑی خوب صورت اور معنی خیز ہے۔ جب ناری سس مر گیا تو جنگل کی دیویاں اس جمیل پر آئیں اور یہ دیکھ کر حیران ہو گئیں کہ اس جمیل کا پانی جو شفاف اور تازہ ہوا کرتا تھا اب نمکین آنسوؤں میں مقلب ہو گیا ہے۔ دیویوں نے یہ منظر دیکھ کر جمیل سے پوچھا کہ تم کیوں آنسو بہاتی ہو؟ جمیل نے جواب دیا کہ میں ناری سس کے لیے روتی ہوں۔ اس پر دیویاں بولیں ”آؤ! یہ حیرت کی بات نہیں کہ تم ناری سس کے لیے نالہ کنال ہو۔ اگرچہ جنگل میں ہم بھی اس کا ہمیشہ تعجب کرتی تھیں لیکن یہ صرف تھری ہو جو اتنے قریب ہے اس کے حسن پر غور و فکر کر سکتی تھیں۔“ اس پر جمیل نے ان سے پوچھا؟ ”بھلا یہ تو بتاؤ کیا واقعی ناری سس خوب صورت تھا؟“ دیویوں نے حیرت زدہ ہو کر کہا ”بہر حال یہ تمہارے کنارے ہی تو تھے جہاں سے وہ ہر روز جھک کر اپنے آپ پر غور و فکر کیا کرتا تھا“ کچھ دیر کے لیے جمیل خاموش ہو گئی۔ بالآخر دیویاں ”میں ناری سس کے لیے روتی ہوں۔ لیکن میں نے کبھی دھیان نہیں دیا کہ ناری سس خوب صورت تھا۔ میں تو اس لیے روتی ہوں کہ ہر روز جب وہ میرے کناروں کے پاس جھکتا تھا تو میں اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں اپنے حسن کو منعکس ہوتا دیکھ سکتی تھی۔“ (۹) اس دل آویز اسطورہ کی طرح انشائیہ ناقد بھی فن پارے میں اپنے ہی حسن کا نظارہ کرتا ہے۔ دیویوں کے لیے کیے کہ فن پارے کا حسن انشائیہ ناقد کی نظر میں منعکس ہونے لگتا ہے۔ انشائیہ ناقد جب فن پارے کا مطالعہ کرتا ہے اور اس پر غور کرتا ہے تو اس کے اندر چھپے اسرار اس کے ذہن پر روشن ہونے لگتے ہیں جو فکری انجساک کا باعث بنتے ہیں۔ انشائیہ ناقد اور فنی متن کا رشتہ دوستی اور مودت کا ہے۔ اگر یہ رشتہ پیدا نہیں ہوتا تو انشائیہ کی تنقید وجود میں نہیں آ سکتی۔ اپنائیت کے اس رشتے کی وجہ سے انشائیہ اسلوب غیر مکلف، سادہ، سلیس اور رواں ہوتا ہے۔ انشائیہ ناقد کسی خارجی منشور یا اجتماعی و اقتصادی، سیاسی، سماجی، نظریاتی تحریک کے ساتھ وابستہ نہیں ہوتا۔ وہ انفرادی فکر اور سوچ کو آزادانہ طور پر ہلکے

کار لاتا ہے اور اس کے نتیجے میں جو فکری بصیرت اور انبساط اسے ملتی ہے اس کا کفایت غلطی کے ساتھ بے تکلف دوستانہ انداز میں اظہار کرتا ہے۔ یوں نقاد اور فن پارے کا رشتہ ایسے ہی قائم ہو جاتا ہے جیسا کہ جمیل اور ناریس کا تھا۔ یہ جذبہ و جذبہ اب اور فکر و استغراق کا سلسلہ در سلسلہ ہے۔ اس تنقید میں نہ تو تصنع اور بناوٹ ہوتی ہے اور نہ نامانوس اور اصطلاحات اور لغت کا مروجہ بانہ استعمال۔ اس کے ہاں رفعت خیال، فکری انبساط، ہر شاری، سادہ اسلوب نگارش، کشادہ نظری اور موضوع سے دل بستگی ہوتی ہے۔

انسانی تنقید کے ان مقتضیات کے بعد چند ایک مثالیں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ جب ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی اور مارکسی تنقید کا لخلہ تھا تو اس وقت وہی شعر، ادیب اور نقاد مسند امتیاز پر بیٹھا تھا جو اس نظر سے اور تحریک سے وابستہ تھا لیکن جوں ہی یہ تحریک رو بہ زوال ہوئی، وہ تخلیق کار بھی اپنا مقام قائم نہ رکھ سکا۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو اپنی انفرادی فکر اور جذبہ صادق سے وابستہ تھا اور کسی نظریے کے زیر اثر نہ تھا اس کا مقام اس کے مرنے کے بعد بھی بلند ہوتا گیا۔ یہاں میری مراد مجید امجد سے ہے جس کے بارے میں کسی نجی محفل میں فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ”شاعری تو مجید امجد کر گیا ہم نے تو جھک ماری ہے۔“ جس نقاد نے مجید امجد کی شاعری اور شخصیت پر خلوص اور صداقت کے ساتھ کلمہ اٹھایا ”وہیں ڈاکٹر وزیر آغا۔ دیکھیے کس سیدھے، محبت اور دردمندی کے ساتھ دو مجید امجد کی موت کا ذکر کرتے ہیں“ انہما دیکھا تو اس کے ایک گم نام سے گوشے میں یہ خبر چھپی تھی ممتاز شاعر مجید امجد آج فرید ناؤن میں اپنے گھر پر مردہ پائے گئے۔ مرحوم کی میت فرش پر پڑی تھی کہ ایک شخص نے کھڑکی میں سے انھیں دیکھا جس پر دو افراد دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے تو انھیں مردہ پایا۔“ ”خبر پڑھی تو میری آنکھوں سے آنسو بے اختیار بہنے لگے۔ محفل اس لیے نہیں کہ مجید امجد رخصت ہو گئے۔ انھیں رخصت تو ہونا ہی تھا کیوں کہ ایک مدت سے اس کی تیاری کر رہے تھے۔ آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ”مخلوق“ کو آگاہ کر دیا تھا کہ زمانہ قیامت کی چال چلنے والا ہے تہہ ابھی وقت ہے کہ اس مرد درویش کے سراپا کو محفوظ کر لو ورنہ بعد میں تمہیں افسوس ہو گا“ (۱۰) اس عبارت سے ڈاکٹر وزیر آغا کا مجید امجد سے گہرا قلبی لگاؤ مترشح ہوتا ہے۔ اب دیکھیے اسی مضمون میں آگے چل کر وہ کس سجاد اور فکری رچاؤ کے ساتھ مجید امجد کے شعری حسن کو اپنی تنقیدی بصیرت میں لاتے ہیں۔

”مجید امجد نے ذات اور کائنات کی سیاحت کا آغاز کیا۔ وہ ذات کے اندر کے جہاں کی ان تہوں تک پہنچی جن کو چھو کر تخیل کے پر بھی جل انھیں اور اس کے ساتھ ہی وہ کائنات کے اس بے نہایت پھیلاؤ میں بھی دور دور تک اڑا جس کا ادراک ایسا شاعری کر سکتا ہے جس کا تخیل زرخیز، نظر وسیع اور جس کی تخلیقی لہجہ بے پایاں ہوتی ہے۔“ اس تنقید میں ہمیں انسانی تنقید کی واضح جھلکیاں ملتی ہیں کہ یہ تخلیقی حسن سے مملو ہے۔

جس دل بستگی کے ساتھ وزیر آغا نے مختلف تنقیدی مضامین یہ شمول ”توازن کی ایک مثال“ اور ”خرقہ پوش و پاپ گل“ (۱۱) میں مجید امجد کی شاعری کا تجزیہ کیا۔ اسی قلبی اور جہنی لگاؤ کے ساتھ امین راحت چغتائی نے وزیر آغا کی تمام نظموں (مختصر اور طویل) کے اپنے تازہ مضمون ”نئی نظم کا امام۔۔۔ ڈاکٹر وزیر آغا“ (۱۲) میں خوب صورت انداز میں کیا۔ ان سے پہلے کسی بھی نقاد نے اتنی دل جمعی، خلوص اور محبت سے وزیر آغا کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ”ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم کے ارتقا، مزاج اور تفہیم پر اس سے بہتر مضمون میری نظر سے نہیں گزرا، اس مضمون میں امین راحت چغتائی نے انشائی تنقید (۱۳) کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری میں انھیں پرکشش علامتی نظام، تشبیہات، استعارات، محاکات اور پیکر تراشی سے تشکیل پاتا نظر آتا ہے۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ”ان کی ندرت فکر ایسے پیکر تراشتی ہے کہ آپ ان کے سہارے موقوف سے بے مکان اوراق مصور کرتے چلے جائیں۔“ یہ مضمون جمال تخیق سے مستفید ہے۔ ہم جوں جوں یہ مضمون پڑھتے جاتے ہیں توں توں ہمارا پڑھنے کا شوق بڑھتا جاتا ہے۔ اس میں ریڈ ایشیائی کی دہشتی ہے اور قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ انشائی تنقید کا یہ وصف خاص ہے کہ قاری کی دل چسپی شروع سے لے کر آخر تک قائم رہتی ہے۔

انشائی تنقید تخلیقی سطح پر ادب کی تشریح و توضیح کرتی ہے تاکہ قاری کو ذہنی باسیدگی و آسودگی میسر ہو۔ دیگر فنون لطیفہ کی طرح ادب کا اہم ترین منصب فکری انبساط اور روحانی آسودگی عطا کرنا مقصود بالذات ہے۔ انشائی تنقید اس منصب کو احسن طور پر پورا کرتی ہے۔ اس میں سطحی سمیت کا ہرگز دخل نہیں ہوتا۔ انشائی ناقد بلا تکلف غیر معروضی انداز بیان اختیار کرتا ہے اور غیر مکلف ماحول میں فکری، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر گفتگو کرتا ہے۔

ڈی کوئسی نے سوانح حیات، سفر اور اخلاقیات پر مبنی تمام کتابوں کو ادب پاروں سے اس لیے خارج کر دیا کہ یہ زیادہ تر ہمیں معلومات پہنچاتی ہیں اور تخلیقیت سے عاری ہوتی ہیں جب کہ ادب کا تعلق ہمارے ”وجدان تخیل اور جمالیاتی شعور سے ہے“ (۱۴) یہی وہ عناصر ہیں جو ذرا، فکشن اور شاعری کی روح ہیں۔ یہی روح جب تنقید میں جھوہ گر ہوتی ہے تو انشائی تنقید کا مقام حاصل کرتی ہے جو نفسیاتی، مارکسی، اخلاقی اور عمرانیاتی تنقید کے پیالوں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ انشائی تنقید غور فکر اور جذب و انجذاب کے نطن سے جنم لیتی ہے جو ہمیں فکری نشاط، روحانی آسودگی اور سحر سے ہم کنار کرتی ہے بالکل ناریس اور جمیل کے منظر کی طرح!

عموماً وہ مقالے جو ڈاکٹر یٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں تخلیقی اساس سے تہی

ہوتے ہیں مگر بعض محقق جو تخلیقی ذہن کے مالک ہوتے ہیں اپنی تحریر میں تخلیقیت کا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی محققین میں ایک ڈاکٹر طیب منیر ہیں جنہوں نے اپنی تحقیقی کتاب ”چراغ حسن حسرت احوال و آثار“ میں تخلیقی حسن پیدا کر دیا ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک قاری کی دل چسپی قائم رہتی ہے۔ انہوں نے کئی مقامات پر چند جملوں میں چراغ حسن حسرت کی شخصیت کے مختلف روپ ہمارے سامنے اس طرح پیش کیے ہیں کہ وہ ہمیں چلتے پھرتے، جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ ان کی انا کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: ”حسرت کی انا کا جذبہ بڑا قوی تھا۔ وہ بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب ہونا چاہتے ہی نہ تھے۔ چھوٹوں کے سامنے وہ جس عاجزی کا اظہار کرتے بڑوں کے سامنے اتنا ہی سرکش نظر آتے (۱۵) بے ساختگی انشائی تنقید کے اہم ترین مقتضیات میں سے ہے۔ یہ بات اسی شاعر، ادیب یا نقاد میں پیدا ہوتی ہے جو تخلیقی ذہن رکھتا ہو۔ منوالفسانہ نگاری میں یک تائے روزگار تھا لیکن تنقید میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ دیکھیے کس بے ساختگی سے حسرت کی معصومیت، سادگی اور بھولپن کی تصویر چند غظوں میں کھینچ دی ہے ”میں ان کو بڑی بڑی مونچھوں والا بچہ سمجھتا ہوں“ (۱۶) یہ جملہ خاص انشائی تنقید کا حامل ہے۔ اس میں بے تکلفی، حسن کاری، قناعت، ایجاز و اختصار اور تخلیقیت کے سچ بھرے ہوئے ہیں۔ اسی طرح وقار بن الہی کی کتاب ماں میں تھک گیا ہوں جوان کی آپ جیتی ہے۔ تخلیقیت کی حسن کاری سے مملو ہے۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تحریر میں جہ جہ کشن کا رنگ نظر آتا ہے۔ اُردو کی کوئینسی ایسی مذکورہ کتابیں پڑھ بیٹے تو شاید وہ سوانح عمری سے متعلق کتابوں کو ادب کے ایوان سے بے دخل نہ کرتے۔

انشائی نقاد بھی اسی طرح انپُر ہوتا ہے جس طرح تخلیق کار ہوتا ہے۔ انسپریشن کے بغیر انشائی تنقید عمل پذیر نہیں ہوتی۔ انشائی تنقید تخلیق کر کے برعکس تخلیق تازہ کرتی ہے۔ اپنے اسلوب فکر میں تازہ کاری، اور سنجیدگی، سادگی و سلاست اور بے تکلفی و بے ساختگی کو اہمیت دیتی ہے۔ یہ تنقید حیات کے علی الرغم اسرار و جمال حیات پر توجہ دیتی ہے۔ عیب جوئی، نقص بینی، مذمتی رویہ، پھبتی، تمسخر جیسے منفی رویے انشائی تنقید کے مزاج کے خلاف ہیں۔ اس کا مزاج مثبت سوچ اور اس کا خمیر محبت، صداقت اور حسن و احترام سے اٹھتا ہے۔ جب کلیم الدین احمد نے غزال جیسی لطیف صنفِ سخن کی مذمت کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ یہ ایک وحشی صنفِ سخن ہے تو اس میں متنی رویہ کا رفرما تھا جو تخلیقی حسن سے متصادم تھا۔ اور آج تک کسی بھی صاحب نظر نقاد نے اسے پسند نہیں کیا۔ لیکن جب عبدالرحمن بجنوری نے غالب کے کلام کی تحسین کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب ”تو آج تک کسی نے بھی اس کی مخالفت نہیں کی کیوں کہ یہ جملہ مثبت سوچ، حسن و صداقت اور تخلیقیت سے مملو ہے۔

انشائی تنقید کی روئے میں شک نظری، کنزین، نظریہ پرستی، شاوی نزم اور کلیشے وغیرہ کی مٹجائش

نہیں۔ اس کا مزاج وسیع انظری، محبت، مودت، باہمی احترام، انسان و کائنات اور تخلیق کے پراسرار عمل پر استوار ہے اور ہمیں فکری نشہ اور روحانی آسودگی عطا کرتا ہے۔ عہد حاضر میں ادب کے دم توڑتے گلچر کو انسانی تنقیدی رویہ نہ صرف پیا سکتا ہے بلکہ اس کے وقار کو بھی ل کر کے اس کی عظمت و توقیر میں اضافہ کر سکتا ہے۔

حواشی

1 Five approaches of literary criticism by Wilbur S. Scott .

(۲) دستک اس دروازے پر، وزیر آغا، صفحہ ۱۷۵۔

3 Structuralism and Semiotics, Terence Hawkes, page 112

(۴) محاسن غالب، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، صفحہ نمبر ۱

(۵) محاسن غالب، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، صفحہ نمبر ۵

6 The making of literature, R. A. Scott James, Page 205

7 The making of literature, R. A. Scott James, Page 343

8 The making of literature, R. A. Scott James, Page 210

9 Introduction to the Alchemist Paulo Coelho, Translation. J. Azar

(۱۰) مجید امجد کی داستان محبت، وزیر آغا، صفحہ ۲۵۔

(۱۱) مجید امجد کی داستان محبت، وزیر آغا، صفحہ ۱۹۷۔

(۱۲) رد عمل، امین راحت چغتائی، صفحہ ۱۹۷ تا ۲۰۳۔

(۱۳) پیش لفظ 'رد عمل'۔۔ ایضاً۔

14 The making of literature, R. A. Scott James, Page 22/23

(۱۵) چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار، ڈاکٹر طیب منیر صفحہ ۱۳۳۔

(۱۶) چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار، ڈاکٹر طیب منیر صفحہ ۸۲

مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے

ڈاکٹر نواز شعلی

بعض اوقات انتخابی غیر اہم ادبی مسائل بڑے بڑے مسائل اور بعد ازاں مرکزی سوالات کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں ہمارے عہد کے ایک نام ور شاعر و افسانہ نگار اپنے بارے میں لکھے گئے مضامین کتابی صورت میں شائع کروانے کی فکر میں تھے۔ ان پر لکھے گئے اکثر و بیش تر مضامین ایک جیسے تعریفی و توصیفی فقرات کے بارے ہوئے تھے اور یہی بات ان کے لیے سب سے بڑا مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ میرے لیے غور و فکر کا ایک کھلا راستہ نکلا جس کے پتوں پر ایک سوال بھی پڑتا تھا۔ "مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے؟"۔ مجھے سے آپ جو چاہیں مراد لینے کا اختیار رکھتے ہیں۔ جب کہ میرے نزدیک 'مجھے' سے مراد اس مضمون میں، نقاد اور تخلیق کار ہے۔

موجودہ ادبی صورت حال یہ ہے کہ ہر جگہ با وضو حاضر رہنے والے لکھاری اپنی کتاب کے بارے میں کوئی سنجیدہ رائے سننے سے احتراز کی روش اپنائے ہوئے ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہتی ہے کہ ایسے لکھاریوں سے مضامین لکھوائے جائیں جو خود بھی ان کے پایہ کمال کو پہنچے ہوئے ہوں تاکہ کچھ دیر کے لیے کسی ادبی تقریب میں واہ واہ ہو جائے۔ ایسی تحریریں، جنہیں لکھنے والے تنقید کر ادبی تقریبات میں پیش کرتے ہیں، چار دن کی چاندنی جیسی حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔ یار لوگ ایک آدھ بار ادھر ادھر ذکر کر دیتے ہیں بل کہ اکثر وہ بھی نہیں، بعض اوقات ہر دو فریق ایسی تحریروں کو اشاعت کے مراحل سے گزرنا بھی مناسب خیال نہیں کرتے۔ ایسی ذہین و فطین اور نمایاں تحریروں میں دراصل اپنی پیدائش سے پہلے مر جانے کی جلی و خفی آرزو موجود ہوتی ہے۔ ہمارے لکھاری بہت جلد مر جانے کی آرزو کے سہارے جی رہے ہیں۔ لیکن وہ کتنے سال کی تاریخ میں جی سکیں گے؟ ایسی تخلیق اور تنقید کو کتنے ثبات حاصل ہوگا؟ جب کہ تاریخ میں جینے اور ثبات کو قیام کے لیے کچھ عرصہ دینے کو ہم خود تیار نہیں ہیں۔ حالاں کہ ثبات کو قائم ہونے کا موقع فراہم کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ تنقیدی بات جس میں ایک آدھ سال ہی سہی، زندگی جینے کا کوئی قرینہ موجود ہو، اسے عام قارئین تو ایک طرف رہے۔ کتاب کے مصنف کی طرف سے بھی قبولیت کا

درجہ نصیب نہیں ہوتا۔ ہم کیسے زوال سے دوچار ہیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقیدی مضامین سے قبولیت عام کی کچھ زیادہ توقع نہیں ہوتی لیکن یہ سوال بہر حال قابل غور ہے کہ کس حد تک تنقیدی مضامین کے مشمولات بہ حیثیت مجموعی کئی ایک زمانوں کے لیے تازہ قرار پانے کے مستحق ہوتے ہیں؟ لیکن پھر بھی تحقیق کو زیادہ سے زیادہ چھاتے، پھٹکنے اور پرکھنے کی حد درجہ سہولت بہ ہم پہنچانا ہی تحقیق اور تخلیق کار دونوں کے لیے مستحسن ہے، اس سے ثبات کے قیام کا امکان روشن ہو سکتا ہے۔ تاہم ثبات کا مضمون بھی آسان نہیں ہے۔ عام حقیقت تو ایک طرف رہیں کوئی نیا نظریہ ادب بھی بڑی مشکل سے کچھ عرصہ کے لیے اپنا ثبات قائم کر پاتا ہے۔ نیا نظریہ ادب رکھنے والی ہر بڑی ادبی تحریک بھی ادبی تاریخ میں دو ایک دہائیوں سے زیادہ نہیں جی تکی اور اپنے ہی رد عمل کی خوراک اور کھاد بن گئی۔ بے ثباتی کے اس پہاؤ اور پھر نئی شکلوں کے ظہور کے بارے میں غور و فکر لازم ہے۔ لیکن ثبات کے قیام کے لیے کوششیں کرنا تو ایک طرف رہا، آٹ کی ادبی صورت حال یہ ہے کہ ۱۲۱ پرل کو اقبال کے یوم وفات پر اقبال کا شعر سنائیے اور اپنے نام اور اپنی تصویر کے ساتھ اقبال کے شعر کو اخبار میں چھپوائیے۔ چنانچہ بڑے بڑے ہید صمائیے ادب کے نام اور تصاویر اخبارات میں شائع ہو گئے۔ اقبال کا حق بھی ادا ہو گیا اور اقبال کے بارے میں آپ کے مستند تنقیدی اقوال سے اخبارات کے صفحات بھی رنگین ہو گئے۔ ان حالات میں ادب کی تخلیق اور ادب میں جگر کاوی کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے؟

الیکٹرانک میڈیا کا ایک سیلاب بلا خیز ہر اخلاقی اور فکری نظام کو بہائے لیے جا رہا ہے۔ ایسے میں آپ کے اور میرے لکھے ہوئے دو اکھڑ بہ خط ہر کہیں غصہ رت دکھائی نہیں دیتے۔ لیکن پھر بھی لکھے ہوئے لفظ ہی کو کسی قدر ثبات حاصل رہے گا۔ آپ اس بات کو محض اپنی دل جوئی اور اشک شونی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ چلیے یوں ہی سمجھیں۔ لیکن پھر بھی یہ بات اپنی جدا اہمیت ضرور رکھتی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا موجود بل کہ ہنگامی طور پر موجود کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ محض تیزی سے بصارت کا امتحان لیتا ہے اور ہم بھی اسے تیزی سے بھول جاتے ہیں، وہاں ٹھہراؤ کو کوئی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ جب کہ لکھے ہوئے لفظ میں بصارت اور بصیرت کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ کے لیے بھی بہت سا سامان موجود ہوتا ہے لہذا ادب کا موجود، قائم اور باقی رہنا بعید از قیاس نہیں۔ الیکٹرانک میڈیا ہمارے خوابوں اور خیالوں اور غیر موجود کی صورت گیری بہت کم کرتا ہے، جو چیز زندہ اور تادیر رہنے کا امکان رکھتی ہے وہ ہمارے خواب اور خیال ہیں بل کہ ایسے خواب و خیال جن کا وجود ماحول اور معاشرے میں موجود نہیں ہوتا۔ لکھاری اپنی لکھت کے وسیلے سے غیر موجود کو موجود حاضر اور نامعلوم کو معلوم بنانے پر قادر ہے جب تک لکھاری اور اس کی لکھت میں یہ سب صورتیں اور صلاحیتیں موجود رہیں گی، لکھا ہوا ادب بھی موجود رہے گا۔ تنقید بھی خوابوں اور

خوبوں کے الجھاؤوں اور نامعلوم کی ممکنہ شکلوں کو سیدھے سجاو بیان کرنے کا نام ہے۔ چناں چہ جب تک ادب موجود ہے، تنقید بھی موجود رہے گی۔ بل کہ تنقید تو بسا اوقات ایک قدم آگے نکل کر لکھاریوں اور لکھنوں کے خوابوں اور خیالوں کو بڑھوادینے کا بھی فریضہ انجام دیتی ہے۔ لہذا تنقید سے مفر ممکن نہیں۔ یہاں اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ ادب کی اپنی مقصدیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انسان کے نفسی اور فلسفیانہ مسائل، سیاسی و سماجی و تہذیبی احوال، زندگی اور موت کا ربط باہم، کائناتی اور آذنی مسائل، حسن و جمال کی تحقیق، خدا اور انسان کے تعلق اور انسان سے انسان کے تعلقات تک ادب کا دائرہ پھیلا ہوا ہے۔ گویا ادب کے مقصد بے حد و حساب ہیں۔ تنقید بھی ان تمام متذکرہ افکار و مسائل کو زیر بحث لاتی ہے۔ تنقید کا پھیلاؤ اور اس کے امکانات بھی غیر محدود ہیں۔ تاہم تنقید کے سلسلے میں یہ مسئلہ بھی ابھارا جاسکتا ہے کہ کون سی تنقید؟ اس وقت بہت سے تنقیدی نظریات اور تنقیدی دبستان موجود ہیں۔ آج کا نقاد کن نظریات اور کس دبستان سے اپنا نام تاجوزے تاکہ ادب کی بہتر تفہیم کی کلید ہاتھ لگے۔ نئے سے نئے تنقیدی تصورات کی بلا سوچے سمجھے قبولیت اور ان کا مبلغ و شارح بنا، محض نیا اور جدید بننے کے شوق فصول کی گرفتاری ہے۔ اس سے اوپر اٹھ کر کوئی بات ہو تو بات بننے کا امکان ہو سکتا ہے۔ درحقیقت نئے تنقیدی تصورات کی روشنی میں اپنی ادبی وراثت کی بازیافت اور ادبی وراثت کی روشنی میں نئے تصورات کی پرکھ اور اپنے تہذیبی تشخص سے ہم آمیز تصورات کے انجذاب سے وسیع تر تنقیدی بصیرت کا حصول ممکن ہے۔ مغربی ادبی تنقیدات و نظریات کے حوالے سے اپنے ادب کے بارے میں کوئی وقیع ادبی و تنقیدی نظریہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ وجہ یہ کہ ہم مغرب نہیں ہیں۔ مغرب کے اپنے احوال یہ ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا ادبی نظریہ بھی پانچ دس سال سے زیادہ کی تاریخ میں جیتا نظر نہیں آتا۔ مغرب میں نئے ادبی و تنقیدی نظریے تیزی سے مقبول اور اتنی ہی تیزی سے مسترد ہو رہے ہیں۔ وہاں نیا ادبی و تنقیدی نظریہ پیش کیے بغیر روزی روٹی کا مسئلہ تسلی بخش حد تک حل نہیں ہو پاتا۔ خیر ہمیں اس سے غرض نہیں، کیوں کہ ہمارے ہاں ابھی ادبی حالات اتنے دگرگوں نہیں ہوئے۔ یہ سوال یقیناً اپنی جگہ اہم ہے کہ مغرب کی تقلید میں کیا ہم پر بھی یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ ہر ادبی و تنقیدی نظریے کو اسی طرح سے قبول اور پھر رد کرتے چلے جائیں، جیسا کہ مغرب کر رہا ہے۔ تاہم جہاں تک مغربی افکار و نظریات کی قبولیت کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب نے بڑے بڑے فلاسفہ، سائنس دان اور ادیب پیدا کیے۔ ان کے افکار و نظریات کو محض مغرب کے کہہ کر کھلی طور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔ وہ سبھی معاشروں کی وراثت ہیں۔ مغربی حکمت و دانش کی وراثت میں حصہ داری کے رویے ہی کو بہتر طرز عمل کہا جاسکتا ہے۔ تاہم اخذ و استفادہ اور اجتماعی میراث میں حصہ داری چبائے ہوئے نوالوں کی جگالی نہیں ہے۔ اپنے معاشروں کی فلاح کے لیے استفادہ اور بات ہے اور

دوسروں کے افکار و نظریات کے غلام خانہ زاد بن کر جینا اور بات ہے۔ اپنے ادب کے بارے میں آزادانہ حیثیت سے غور و فکر کرنا، ہر ادیب کا بنیادی حق ہے۔ جس سے دست برداری دینی غلامی کہا جائے گی۔ مغرب کی ہر اہل باہ کو قبول کرتے چلے جانا، اپنی تنقیدی و ادبی دانائی کی نفی کے مترادف ہے۔ مغرب کے ادبی و فکری و فنی اثرات اور اثرات اپنی جگہ لیکن ہم تو اپنی ہی مٹی کی دھول ہیں۔ اسی مٹی سے اٹھتے ہیں اور اسی مٹی میں دوبارہ جذب ہو جاتے ہیں۔ یہی ہمارا مقدر ہے اور یہی مقدر ہونا بھی چاہیے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید مغربی علوم اور ادبی تصورات سے ہمارے تخلیق کار اور نقاد استفادہ کرتے رہے ہیں۔ مغرب کی پیروی میں ہمارے یہاں بہت سے تنقیدی دبستان بھی معرض وجود میں آئے۔ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی ایک کی پیروی کرنا ہمارے نقادوں کو بہت بھارتا رہا ہے۔ تنقیدی نظریہ درآمد کر لینے کے بعد کسی فن کار یا فن پارے پر اس کا اطلاق باقی رہ جاتا ہے ہذا بہت زیادہ دماغ سوزی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ فکری و نظری سبوتوں سے فائدہ اٹھانا، جہاں ایک طرف سہل پسندی کو راہ دینے والی بات ہے وہیں یہ خواہش بھی موجود ہوتی ہے کہ شمار کنندگان، باسانی شمار کر سکیں۔ آزادانہ حیثیت میں یہ طور ادبی نقاد خود کو شناخت کروانا کس قدر مشکل ہو چلا ہے؟ جہاں تک تحقیقات کا تعلق ہے مغربی علوم و نظریات کے اثرات تو تحقیقات میں موجود ہیں لیکن ابھی تک کوئی ایسی بڑی تحقیق سامنے نہیں آئی جسے محض نفسیاتی علم کی دین یا محض مارکسی نظریہ فن کی عطایا محض ساختیاتی رویوں کی تخلیق کہا جاسکے۔ تو پھر تحقیقات پر لکھی جانے والی تنقید، کن حسابوں محض نفسیاتی تنقید، عمرانی تنقید، مارکسی تنقید، ساختیاتی تنقید وغیرہ ہو سکتی ہے۔ اگر تمام تحقیقات میں کھل مل کر آتے ہیں تو پھر تنقید میں بھی ان علوم کو جذب ہو کر آنا چاہیے۔ مختلف دبستانوں سے وابستہ نقادوں کے لیے غور و فکر کا مقام ہے۔ جب تحقیقات خانوں میں بی ہوئی نہیں ہوتیں تو پھر تنقید کو کیسے خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ تخلیق مختلف اثرات اور علوم کو جذب کر کے اکائی کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ لہذا تنقید کو بھی اکائی کی صورت میں سامنے آنا چاہیے۔ لیکن یہ اکائی امتزاجی نہیں ہوتی بل کہ انجذابی ہوتی ہے۔ امتزاجی تنقید تو مختلف علوم اور ادبی نظریات کا آمیزہ (Mixture) ہے جب کہ درحقیقت تنقید میں تمام علوم و فنون اس طرح کھل مل گئے ہوں کہ مرکب (Compound) کا مضمون پیدا ہو جائے اور علوم و نظریات کی علاحدہ سے شناخت نہ کی جاسکے۔

لکھاری جب لکھتا ہے تو فقط وہ نہیں لکھتا۔ اس کے ساتھ اس کا ماضی، مطالعہ و مشاہدہ، اجتماعی ادبی روایات اور انفرادی واجتہائی شعور بھی لکھتا ہے۔ کسی بھی لکھت میں اپنے ادب کی تاریخ کی تمام لکھتیں دائیں بائیں اور آگے پیچھے رواں رہتی ہیں۔ اپنی لکھت کو ان کے درمیان رکھ کر لکھاری اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت کو پانے کی صورت نکالتا ہے۔ لکھاری اپنی لکھت میں کیا بھی ہوتا ہے اور ادب لکھنے والے

دیگر لکھاریوں کا ایک حصہ بھی مخلوق سے الگ لیکن فراواں مخلوق کا حصہ بنے رہنے ہی سے اس کی انفرادی آواز پورے ادب اور معاشرے کی آواز بنتی ہے لیکن یہ بات ساختیاتی تنقید سے بالکل مختلف نوعیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ ساختیاتی تنقید زبان کے بارے میں کہتی ہے ”زبان بولتی ہے آدمی نہیں“ اور ادب کے سلسلے میں کہتی ہے ”تکست لکھتی ہے لکھاری نہیں“۔ گویا اپنے آخری تجربے میں ساختیاتی تنقید آدمی کو منہا کر دیتی ہے جب کہ میں یہاں آدمی کی آدمی سے اور آدمی کی پورے معاشرے سے جڑت کی بات کر رہا ہوں۔ ادب کا موضوع بل کہ موضوعات کا موضوع آدمی ہے۔ ایسے ادب کا تصور بھی محال ہے جس کا موضوع آدمی نہ ہو۔ تنقید کا بھی اصل موضوع تحقیقات کے وسیلے سے آدمی ہی ہے۔ اگر آدمی منہا ہو جائے تو پھر ساختیاتی تنقید کی کس کو موضوع بناتی ہے۔

اپنی ادبی روایت کا مطالعہ کرنا بل کہ پوری ادبی تاریخ کو ایک زندہ اور حاضر موجود، وجود کے طور پر قبول کرنا، اس کے بارے میں ہمہ وقت غور و فکر کے عمل سے گزرنا، اسے بھضم کرنا، اسے اپنے خون میں اتارنا اور اپنی تنقیدی تحریروں میں اس کا ایک وسعت پذیر پس منظر اپنے ساتھ رکھنا، اسی رویے کے زیر اثر نقاد اپنے زمانے کی تنقیدات میں اپنی شرکت کو با معنی بناتا ہے۔ ادب کی تفہیم و پرکھ کے لیے ادب کے ساتھ ساتھ تہذیبی وراثت سے ہم آہنگ رہنا بھی ضروری ہے۔ ہم عصر ادب سے نقاد کا تعلق خاطر، محض ادیبوں سے تعلقات تک محدود ہونے کی بجائے تخلیقات سے وسیع تر سطح کی دوس تک پھیلنا ہوتا ہے۔ اپنے ادب کی تاریخ کے پہلو پہ پہلو، عالمی ادب کی تاریخ بھی نقاد کے شعور سے باہر نہیں ہوتی۔ کسی ادبی موضوع، چاہے وہ نظری ہو یا اطلاقی، کسی شاعر یا افسانہ نگار پر لکھتے ہوئے موضوع اور شاعری و افسانہ نگاری کی پوری تاریخ فقروں کے پس منظر میں گونجتی محسوس ہو۔ نقاد کسی فن پارے یا فن کار کو چار سطحوں پر رکھ کر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول فن پارہ اور فن کار کس ادبی سطح کو مد نظر رکھتے ہوئے اور کن وسائل کو بہ روئے کار لاتے ہوئے اظہاری صورت اختیار کرتا ہے۔ یعنی فن کار اور فن پارے کا انفرادی حیثیت میں مطالعہ۔ دوم فن پارہ اور فن کار اپنے ہم عصروں اور اپنے سابقین کے ادب سے کس حد تک ہم رشتہ ہو کر اپنی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ سوم جانچ اور پرکھ کے معیارات کی ایک خاص حد کو پہنچنے والے فن پارے اور فن کار اپنی زبان کے ادب کی تاریخ میں کس اہمیت و حیثیت کو پانے کی توفیق رکھتے ہیں۔ جب ان تینوں حیثیتوں سے وہ ایک قابل تقلید اور قابل فخر مثال بن جاتے ہیں تو پھر چوتھی سطح پر عالمی ادب میں فن پارے اور فن کار کے ادبی مرتبے کے تعین کا مرحلہ آتا ہے۔ تاہم ان تمام مراحل کو محض ایک نقاد طے نہیں کرتا بل کہ یہ عمل سلسلہ در سلسلہ جاری رہتا ہے تب کہیں جا کر تیسرے اور چوتھے مرحلے سے گزرنا ممکن ہوتا ہے۔

ادب کی تنقید میں دیکھنے والی بات یہ ہوتی ہے کہ وہ ہم میں تحریک، سوچ اور احساس و خیال کے نئے

اور تازہ جہاں پیدا اور بیدار کرے۔ لیکن کیا آج کی تنقید یہ فریضہ انجام دے رہی ہے؟ اور کیا تنقید کے مختلف دبستان اور نظریے اس سلسلہ میں ہماری کوئی راہ نمائی کر رہے ہیں؟ اگر جواب نفی میں ہے یا تسلی بخش نہیں ہے تو نئے سرے سے تنقید ادب کے بارے میں غور و فکر کی ضرورت ہے۔ وہی تنقید کی تحریریں برسوں تک ادب کی تاریخ میں جھینے کی اہل ہوتی ہیں جو بہ ذات خود قدرت و تازگی کی شاخوں سے پھوٹی ہیں، ادب کے حوالے سے بنیادی سوالات اٹھاتی ہیں، اصناف ادب سے اُبھرتی ہیں، نئی اصناف کو راستہ دینے اور دکھانے کا فریضہ انجام دیتی ہیں، نئے اسباب کی شناخت اور نشان دہی کا باخوف و خطر اعلان کرتی ہیں، تخلیق کو رد و قبول کی چھلنی میں چھنتی ہیں، کھرے تحقیقی رویوں کو جائز حوالوں سے بڑھ وادینے میں معاون ہوتی ہیں، احساس جمال اور عز و کمال کے نئے زاویے ابھارتی ہیں اور تحقیقی ادب کے تابع مہمل کا کردار ادا نہیں کرتی ہیں۔

یہاں اس بات پر غور ضروری ہے کہ تخلیق کیا ہے اور تخلیق کا صلہ کیا ہے؟ اور تخلیق و تنقید کے ربط باہم کی حیثیت کیا ہے؟ مختصراً تخلیق تو داخل و خارج کے تعامل اور کش مکش کے نتیجے میں اپنے اندر کے نکلتے ہوئے اضطراب اور روشنی کے ایک جھپکے کو کسی فنی سانچے میں ڈھالنے کا نام ہے۔ تخلیق کا صلہ سوائے اس کے اور کیا ہے کہ خالق کا پورا وجود اپنی ہی تخلیق سے مہک اٹھے اور اس مہک میں دوسروں کو شریک کرنے کو جی چاہے۔ تنقید اس مہک میں شرکت کی سہولت بہ ہم پہنچانے اور فنی سانچے کے باطن میں اس انداز سے اترنے کا نام ہے کہ تنقید خود بھی اپنی سطح پر ایک الگ وجود کی حیثیت میں مہک بن جائے۔ تنقید کا صلہ بھی وہی ہے جو تخلیق کا ہے۔ تاہم تنقید، تحقیقی عمل کی بازگشت یا تخلیق مکرر نہیں ہے۔ تنقید بہ ذات خود اور اپنی آزادانہ حیثیت میں تحقیقی رویوں کی رچن ہوتی ہے اور اپنی جداگانہ شکل و صورت میں ایک اکائی کے طور پر قائم و باقی رہنے کا شرف حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

تاہم یہ سوچنے کی بات ہے کہ تنقید اور تخلیق بہت دور تک ایک دوسرے کی شریک سفر رہتے ہوئے بھی اپنے اپنے حوالوں سے مختلف راستوں پر جا نکلتی ہیں۔ دونوں کس مقام پر ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہیں۔ جدائی اور تفریق کے مقام کا تعین ایک مشکل مرحلہ ہے۔ کہنے کو بڑی آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ تنقید، تنقید ہے اور تخلیق، تخلیق ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ نقد بھی ادیب ہوتا ہے۔ وہ بھی تخلیق کار کی طرح مسائل سے الجھتا ہے۔ وہ بھی داخلی کش مکش اور اضطراب سے گزر رہا ہے۔ اسے بھی تحقیقی ہے چینی سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ بھی خواب دیکھتا ہے اور خیال پیدا کرتا ہے۔ وہ بھی حافظے میں پڑے ہوئے سطحوں کے ذخیرے سے اپنے مطلب کے لفظ چنتا ہے۔ وہ بھی تحقیقی لمحوں کا انتظار کرتا ہے۔ وہ بھی ہر وقت ادب ہی سے ہم کنار رہتا ہے۔ اسے بھی تخیل سے کام لے کر تحقیقی جست لگانے کی ضرورت پیش آتی

ہے۔ قصہ مختصر تنقید بھی ایک صنف ادب ہے۔ اگر ادب اپنی وضع میں تحقیقی ہوتا ہے تو پھر تنقید کو کیسے غیر تحقیقی کہا جاسکتا ہے؟ تاہم تنقید اپنے اظہارات کو منطقی ترتیب سے پیش کرتی ہے۔ اگرچہ بسا اوقات منطقی ترتیب تخلیقات میں بھی موجود ہوتی ہے لیکن تنقید تو تمام تر منطقی ترتیب ہی کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ البتہ یہ سمجھنا اور یہ نظریہ قائم کرنا کہ شاعری یا افسانہ وغیرہ کے بارے میں لکھنے کا حق صرف شاعر یا افسانہ نگار کو ہے، درست نہیں ہے۔ یہاں تفصیلی بحث کی بجائے محض ایک مثال ہی کافی دشانی ہوگی۔

ارسطو نے سیاسیات کے حوالے سے بہت سے مباحث اٹھائے لیکن وہ خود سیاست دان نہیں تھا۔ اس نے خطابت کے بارے میں بڑے بلند خیالات کا اظہار کیا، حالانکہ وہ خود خطیب نہیں تھا۔ اس نے شاعری کے بارے میں نظریہ سازی کی، مگر چہ وہ خود شاعر نہیں تھا۔ ہم ادب و تنقید کے بعض معمول کے مقابل کھڑے ہیں اور معے ہیں کہ حل ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔ بس سوچتے اور لکھتے رہنا اور اس عمل میں دوسروں کو شریک رکھنا ہی اپنے ہونے کے مثبت زاویوں سے آشنائی کرنا ہے۔ تاہم سوچنے کے عمل میں مشرکت کو پارٹی پروگرام کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ پارٹی پروگرام میں اجتماع یا سان کی بالادستی فرد کی ذات اور اس کے وجود کو پوری طرح کھرنے اور سنورنے کا راستہ نہیں دیتی۔ جب کہ تحقیقی ذہن رکھنے والے فرد کو کسی متعین سماجی ڈھانچے کی بندگی قبول نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ ارتقائے حیات کے چھاپے تقاضے بھی ہوا کرتے ہیں۔ بسا اوقات بڑا تحقیقی ذہن رکھنے والا فرد واحد کسی سماجی ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے بھی اس سے بہت سا باہر دکھائی دیتا ہے۔ یہ اور بات کہ مقتدر طبقے ایسے فرد واحد کی بڑائی سیدھے سبھاؤ تسیم کرنے سے ہمیشہ گریزاں رہے ہیں۔ انھیں ایسا بڑا تحقیقی فرد واحد قابل قبول نہیں ہوا کرتا جو ان کے مرتب و متعین کردہ سماجی ڈھانچے سے باہر نکلنے اور باہر نظر آنے کی توفیق رکھتا ہو۔ تو کیا میں اس مقام پر بانداز دیگر مغربی سرمایہ دارانہ نظام حیات کی حمایت کر رہا ہوں؟ میرے نزدیک انسان اور ادب دونوں ہی اتنی بسیط اور تہ در تہ حقیقتیں ہیں جنہیں موجودہ سرمایہ دارانہ نظام اور مارکسی نظریہ زندگی میں مقید کر کے ان کا مطالعہ کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ کسی بھی نظریہ حیات کا ثبات جب آزمائش کی چھلنی میں چھٹتا ہے تو بہت کچھ تردید کی نذر ہو کر تاریخ کے طے میں دفن ہو جاتا ہے۔ لیکن بہت کچھ بچا ہوا اور تاریخ میں سفر کرتا ہو، آنے والی تاریخ کا حافظہ اور یافت بن جاتا ہے۔

ادیب اپنے عہد کے باطن اور تاریخ کی یافت کے درمیان ہمیشہ سے موجود دوئی کے مسلسل جاری رہنے والے تصادم کے منظر نامے کو تخلیقی شعور کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے جس انکشافی کیفیت کے طلسم میں گرفتار ہوتا ہے اسے اپنے حسابوں آفاقی صداقت کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ صداقت کے آفاقی معیار کو پہنچنے والا ادب تمام نظریاتی اور نظری بحثوں اور وابستگیوں سے بالاتر ہو کر مستقبل کی ادبی

تاریخ کا حال بن جاتا ہے۔ ادب زندگی کی سامنے کی حقیقتوں کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ ادب تو زندگی کی حقیقتوں کو ناوید کی امکانی حقیقتیں بنا دینے پر قادر ہے۔ جہاں تک تنقید کی انگ اور جداگانہ ماہیت و نوعیت کا تعلق ہے تنقید بھی ہر آن متغیر و متبدل حقیقتوں کے باطن میں اتر کر حقائق کے نئے مناظر کے ظہور کا فریضہ انجام دیتی ہے اور اپنے موضوع کے ان گنت زاویوں کو اس انداز سے پیش کرتی ہے کہ خود تنقید بھی محض تنقید کے فریم سے باہر نظر آنے لگتی ہے۔ ادیب کسی عہد اور کسی بھی دھرتی سے بندھا ہوا ہوا ادب میں اس کا بنیادی مسئلہ اپنے اور معاشرے کے خون میں رچے ہوئے احساسات کے نامعلوم گوشوں اور غیر واضح محسوس ہونے والے احساسات کو معانی و مفہیم سے آشنا کرنے سے متعلق ہوتا ہے۔ لیکن معانی و مفہیم کی تلاش میں ہر معاشرے کی ادبی روایات ثقافتی حوالہ جات زبان و بیان کے درتارے جمالیاتی نظام کے تقاضے اور فنی ڈھانچے ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے فاصلے پر ہوتے ہیں۔ اسی فاصلے کے باعث ہر عہد اور ہر دھرتی کے تخلیقی جھرنے رنگ اور ذائقے کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ رنگ و ذائقے کے اختلاف کے باوصف ہر عہد اور ہر دھرتی پر کئی ایک تخلیقی ندیاں بہ یک وقت بہری ہوتی ہیں۔ انہیں ایک دریا کی صورت میں رواں دیکھنے اور روانی کا شعوری احساس جگانے کے لیے تنقید عظیم فن پاروں کے تجزیوں سے ہمہ جہت اصول وضع کرتی ہے اور کچھ آئندہ کی نا آفریدہ تخلیقات کوئی جہتوں کا قرینہ فراہم کرتی ہے۔ اس طرح اثر اندازی کے دو طرفہ عمل سے ادبی تاریخ کا نیا منظر نامہ متشکل ہوتا ہے۔ ادبی تاریخ کے منظر نامے میں پس منظر کی ادب کی تبدیل شدہ شکلوں کی دریافت اور مستقبل میں ادب کا رواں منظر نامہ بننے والے زاویوں کے شعور کا حصول اس سوال کے باطن میں اترنے سے جڑا ہوا ہے کہ ”مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے“ تاریخ میں بقا کی نوید ملنے کا امکان اپنی اپنی توفیق کے مطابق اس سوال کے کھنگالنے میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

۲۵

نئے لکھنے والے آؤں سے جب رونمائی کی درخواست کرتے تو وہ انہیں ایک سرجن کا قصہ سناتا ایک طالب علم ایک سرجن کے پاس گیا اور کہا کہ وہ بھی سرجن بننا چاہتا ہے۔ اس کے لیے سب سے بڑی خوبی کیا ہونی چاہیے؟ سرجن نے کہا کہ اگر گوشت کو شتر سے چرنے میں تمہیں لطف آتا ہے تو پھر تمہیں ایک اعلیٰ سرجن بننے میں کامیاب ہو جاؤ گے۔

انتظار حسین کو سمجھنے کے جتن

محمد حمید شاہد

ادھر انتظار حسین پر بات کرنے کا ارادہ بندھا ادھر میرے اندر عجب سی بے کلی دوڑ گئی ہے۔ اس کھد بد کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ مجھے بات کرنے کے لیے آغاز نہیں مل رہا، ایسا آغاز جو بات کو پھیلنے کی طرف نہ دھکیلے اور اس امر کی ضمانت دے کہ میری اس کوشش سے انتظار کی کہانیوں کی تخلیقی نفس روشن ہو کر سامنے آجائے گی۔ میری مشکل یہ ہے کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں وہ ”آخری آدمی“ ”زرد کتا“ اور ”شہر افسوس“ والا انتظار ہے اور اسے اس حد تک مانتا ہوں کہ اس باب میں اس جیسا کوئی اور نہیں مانتا، تاہم جب جب اس انتظار کی بات کرنا چاہتا ہوں ایک اور انتظار اپنے تنقیدی بیانات کی کھڑک اٹھائے راہ روک کر ادھر کوڑھالیتا ہے تو یوں ہے کہ پہلے ان تنقیدی الجھیزوں سے مٹ لیں گے تو بات سہولت سے آگے بڑھ پائے گی۔

صاحب دیکھیے تو کتنی الجھانے والی بات ہے، میں اس زمانے میں بھی کہ جب ہر کہیں طبع زاد کہانی کا شہرہ ہے انتظار کے دل کو طبع زاد کہانی کا مطالبہ سرے سے بھاتا ہی نہیں ہے۔ ۲۰۰۶ء میں چھپنے والی اپنی کتاب ”نئی پرانی کہانیاں“ کے ابتدائیے میں اس نے طبع زاد کہانی کے مطالبے کو نئے زمانے کے تعصبات کہا۔ ایسے تعصبات جن کی وجہ سے کہانی کی روایت بچ کھنڈت پڑ گئی ہے۔ اس مسئلے کو انتظار نے بہت گھما پھرا کر اور بار بار لکھا ہے۔ کبھی تو اسے سماعی روایت کے رکنے کا سانچہ کہا، کبھی اس بہانے پر تنگ پریس کو برا بھلا کہا جو دھڑا دھڑتی کہانی چھاپ رہا ہے اور کبھی ہاتھ مل کر تشویش کا اظہار کیا کہ لو جی کہانی کی راہ تو اب کھونی ہوئی۔ وہ زمانہ گیا جب افسانہ لکھا جاتا تھا۔ وہ زمانہ کہ جب لمبی اور کالی رات میں الاؤ دہکتا تھا لوگ باگ اسی الاؤ کے گرد بیٹھتے تھے تو بھیکتی رات کے ساتھ کہانی بھی ختم پڑتی تھی۔ بقول انتظار

”قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری مانی کی انیمیشن تک کہانی کی تاریخ اسی طرح چلی ہے۔“

(انتظار حسین / ”ادب اور سماعی روایت“)

یہ جو نئے زمانے کی کہانی کو نظر انداز کرنے کے لیے انتظار کے اوپر نیچے بیانات آئے چھپ جاتے ہیں تو انہی بیانات کے سچ مجھے انتظار کے افسانوں کا وہ مجموعہ یاد آتا ہے جو ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا۔ میری مراد اس کے افسانوں کی پہلی کتاب ”گلی کوچے“ سے ہے جس کا دیباچہ پڑھ کر گم گم گم گم رہتا ہے کہ تب تک نانی کی انیمیشن تک چلی آنے والی قصہ کہانی کی (بعد میں بے چاری ہو جانے والی) روایت کے دکھ کو اس نے اپنی چھاتی میں نہ بسایا تھا۔ اس کتاب کی کہانیاں پڑھ لیجیے ”قیوم کی دکان“ سے لے کر ”استاد“ تک تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو اسی ٹھنڈے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھی گئی تھیں جو بعد میں انتظار کو کھلنے لگی تھی۔ اس کتاب کے ”خرید و حلوا بیسن کا“ ”چوک“ ”اجوہیا“ ”پھر آئے گی“ ”عقیدہ خار“ ”رہ گیا شوق منزل مقصود“ اور ”روپ گمر کی سواریاں“ جیسے افسانوں کو ذہن میں حاضر رکھ کر انتظار کا یہ تازہ ترین اعتراضی بیان بھی سن لیجیے جس کے مطابق انتظار کا پہلا عشق کرشن چندر کا افسانہ تھا۔

الف نہ کرشن چندر کا مگر زبان مرشار کی۔

یہیں رہ رہ کر حسن عسکری کا اس کتاب کے حوالے سے ایک مختصر سا مضمون یاد آتا ہے وہی مضمون جس میں عسکری نے کہا تھا کہ کتاب کے سبھی افسانوں کی فضا ’کردار مکالمے ہا کال ایک جیسے ہیں اور یہ کہ انتظار کو اپنے کرداروں کی زندگیوں سے بس اتنی ہی دل چسپی رہی ہے جتنی کہ وہ اپنے شہر یا اپنے علاقے میں نظر آتی ہے۔ عسکری کا یہ بھی کہنا تھا کہ اس علاقے سے ان کرداروں کو الگ کر لیں تو وہ ہا کال مردہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی پیچھے رہ جانے والے علاقے ہی میں چلت پھرت سے عسکری نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ انتظار نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا اپنے کرداروں کی اندرونی کمزوری کو چھپایا اور رشتہ کو لہجہ و میں بدل کر افسانوں کا انجام آسان بنالیا۔ یہ قول اس کے یہ بھی ایک قسم کی ادبی الاٹمنٹ تھی۔ معلوم ہونا چاہیے کہ یہ مضمون عسکری نے تب لکھا تھا جب تقسیم کو ابھی پانچواں برس بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ اس تناظر میں دیکھیں تو ”ادبی الاٹمنٹ“ کے طعنے کی معنویت اور اس کی سفاکی کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہتا۔

صاحب ہونہ ہو مجھے تو یہی گم گم گم رہتا ہے کہ انتظار کے دل پر عسکری کی اس چوٹ نے خوب اثر دکھایا تھا۔ ”گلی کوچے“ میں ۱۹۵۰ء تک کے افسانے شامل تھے جب کہ دوسرا مجموعہ ”گنگری“ ۱۹۵۵ء میں چھپا گیا عسکری کی چوٹ لگانے تک انتظار نے اسی رنگ کی کئی کہانیاں تب تک لکھ لی ہوں گی باقی کے افسانوں میں بھی یاد کے سہارے کہانی کا چلن برقرار رکھا اور ثابت کرنا چاہا کہ وہ دار جو عسکری نے کیا تھا وہ اسے پی گیا تھا۔ مگر میں جو انتظار کے سارے افسانوں کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھتا ہوں اور پھر بعد میں یعنی ۱۹۶۷ء میں آنے والے مجموعے ”آخری آدمی“ اور بعد کے مجموعوں کی بابت سوچتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو انتظار نے ایک بار ہاتھ لگانے پر بیر بہوٹی کے مگر بھرنے اور اتناوائی کھوائی لینے کی بات سنائی تھی تو یوں ہے عسکری کے بیان

کے بعد کچھ عرصہ تک ہیر بھوئی کا چلن خود انتظار نے اپنائے رکھا۔ گویا نہ تھا نہ چھوڑتا تھا۔ پھر جب یار لوگ عسکری کے مذکورہ مضمون کو بھول بھلا گئے تو جھٹ انگڑائی لی اور کہانی کا چلن بدل کر رکھ دیا۔

اب کے انتظار نے جو کہانی لکھی اس کی دھج ہی الگ تھی۔ ان کہانیوں کے ذریعے ایک نیا معیانی نظام متشکل ہوا۔ بدلے ہوئے انتظار کے سامنے ہند مسلم تہذیب اور وہ انسان تھا جو پاؤں کی مٹی جھڑ کر تاریخی اور تہذیبی روایت میں دور کی زمینوں اور زمانوں کا سفر کرتا تھا۔ وہ آدمی جو گلی کوچوں سے جڑ کر ہی معتبر نہیں ہوتا تھا کہ اس کے روحانی اور دافلی تقاضے اس کے بدنی تقاضوں سے کہیں اعلیٰ، برتر اور اہم ہو گئے تھے۔ جب میں نے ”آخری آدمی“ کی کہانیوں کو پڑھا تو جن میں صوفیائے کرام کے ملفوظات تھے عہد نامہ عشق کی خاص فضا تھی اور داستانوں کی کردار کہانیوں کے متن کا حصہ ہو کر انسان کو برتر سطح وجود پر جینے کا چلن بھار ہے تھے تو ساتھ ہی سجاد باقر رضوی کے دیباچے کے اہتمام نے چونکایا بھی تھا۔ اس دیباچے میں قیام پاکستان کو ہندی مسلمانوں کی بھٹکتی روح کو جسم بننے کے مترادف قرار دینے کے بعد انتظار کے افسانے کو قومی وجود کی تشویش کی کوشش قرار دیا تھا۔

وہ چوٹیں جو عسکری نے لگائی تھی آپ کو یاد ہیں نا اور وہ کردار بھی جو پیچھے رہ جانے والی گلیوں ہی میں زندہ رہ سکتے تھے۔ وہ کردار جو بہ قول عسکری غیر حقیقی نہیں تھے عین من حقیقی تھے مگر تھے شکست خوردہ اور خود افسانہ نگار کو بھی شکست زدہ بنا رہے تھے۔ ہاں اگر یہ سب آپ کو یاد ہے تو انتظار کی نئی جون لیتی ان کہانیوں کو پڑھ کر مانتا پڑھے گا کہ عسکری نے جو کہا تھا اس نے انتظار کو اس نئی راہ پر ڈال دیا تھا تب تک سماجی حقیقت ہماری طبع زاد کہانی یا نئی کہانی سے اسے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی تھی۔ خود انتظار نے اپنی ایک تازہ تحریر میں مانا ہے کہ تقسیم اور فسادات کی بحث میں عسکری اور ممتاز شیریں نے جو سوال کھڑے کیے تھے انہوں نے انتظار کا کرشن چندر والی سماجی حقیقت ہماری سے عشق ماند کر دیا تھا گویا انتظار نے یہ کوچہ خود نہیں چھوڑا تھا عسکری نے چھڑوایا تھا اور یہ جو وہ آدمی کو برتر سطح وجود پر جینے کی تلقین کرنے لگا تھا ”آخری آدمی“ ”زرد کتا“ اور ”ہڈیوں کا ڈھانچ“ جیسے افسانوں میں کہ جن میں مادی اور جسمانی خواہشات چھ ہو جاتی ہیں آدمی لالچ اور حرص و ہوس سے بلند ہونے کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا پھر کافکا کی کہانی ”میں مارفوسس“ جیسا افسانہ ”کایا کلپ“ میں بے ہمت آدمی کے مکھی بن جانے کی بات کر کے یہ بتانا کہ آدمی ہمت کر کے اپنی جون میں رہے تو ہی آدمی ہے تو یہ سب اختیاری نہ تھا ادھر عسکری نے دھکیلا تھا۔

اچھا دیکھیے کہ یہ جو میں نے اوپر کہانیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے ”آخری آدمی“ وہ کہانی ہے جس میں آدمی کے بندر بن جانے کو انسان کے اپنی برتر سطح وجود سے گرنے کے مترادف بتایا گیا ہے۔ افسانہ ”زرد کتا“ میں نفس امارہ کا مارا ہوا آدمی زرد کتے کی پناہ میں پہنچ کر شرف انسانیت سے گر جاتا ہے۔

”ہڈیوں کا ڈھانچ“ کا بھوک مارا آدمی جب مابائی کی دکان سے گزرا اور پکتی ہنڈیا سے اٹھتی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے نچھنوں میں تھسی تو اس سوال نے اسے بوکھلادیا تھا کہ وہ کون تھا آدمی یا کتا؟ اور افسانہ ”کایا کلپ“ کا شہزادہ آزاد بخت ذرا اور خوف کی غلامی میں آکر مکھی بنتا رہا یہاں تک کہ پھر اپنی جون میں پلٹ نہ پایا تو کیا یہ نہیں بتایا گیا کہ خوف سے مکھی بننے والا اپنے برتر سطح وجود کو پھر حاصل نہ کر پایا تھا۔ دیکھیے ان کہانیوں میں جہاں انسان کو اعلیٰ اخلاقی اور روحانی اقدار سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے وہیں یہ بھی تو بتا دیا گیا ہے کہ آدمی جب شرف انسانیت سے گرتا ہے تو آدمی نہیں رہتا کتا اور مکھی جیسا ہو کر ذلیل ’رُسا‘ اور بے حیثیت ہو جاتا ہے۔

صاحب! یہ جو میں نے آگے بڑھنے کی بجائے انتظار کے ہاں اس کی اپنی کہانیوں میں جانوروں اور کیزوں مکوڑوں سے آدمی کو الگ اور اعلیٰ کر کے دکھا دیا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہمیں مجھے انتظار کا ایک ایسا تنقیدی بیان یاد آ گیا ہے جس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ پرانے زمانے میں سب مخلوقات کی ایک ہی برادری تھی اور انتظار کو محبوب ہو جانے والے پرانے زمانے میں آدمی کے تصور میں یہ نہ تھا کہ وہ خود اشرف المخلوقات ہے۔ خودی کہیے بھلا ایسے میں قاری کیا کرے اس بیان کو گرد میں باندھے جس میں آدمی جانور کیز سے مکوڑے اور مکھی برابر ہو گئے تھے یا اوپر کی کہانیوں میں شرف انسانیت سے گرتے آدمی کو کتا اور مکھی بن جانے کی ذلت سے دوچار دیکھ کر متضاد اور متضاد معنی کشید کرے۔ خیر یہ مختصر قاری کا ہے اس سے انتظار کو کیا لیا دینا۔

اپنے قاری کے غصے کی پروا دیکھے بغیر پرانے زمانے کی اس خوبی کا انکشاف انتظار نے اپنی تازہ کتاب کے اسی آغاز یے میں کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایسا لکھتے ہوئے انتظار کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ ابھی ابھی تو اس کے قلم نے جنم چکر کی بات لکھی تھی۔ اسی جنم چکر کی جس میں اچھے یا برے کرموں کے کارن آدمی دوسرے جنم میں پکھی یا جانور بن جاتا ہے۔ گویا یہاں بھی ”گدھا“ کتا ”گیدڑ“ بنا ایک لحاظ سے شرف انسانیت سے گرنا ٹھہرا۔ اگر ایسا ہی ہے تو انتظار کا یوں ٹھہرا پھر اکر بات کرنا آخر کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب آگے چل کر تلاش کریں گے کہ فی الحال مجھے انتظار کی کہانیوں کی ایک اور قسم کا تذکرہ کرنا ہے۔ جی میری مراد ان کہانیوں سے ہے جن میں تہذیب آدمی کے انہدام کا نوحہ کیا گیا ہے۔ آدمی کی اصل ذات جو غم ہو گئی ہے ان کہانیوں کے مرکز میں آگئی ہے اور روح اور بدن کے سوالات یا تو حاشیے پر چھ گئے ہیں یا پھر ان کا ذکر ہی معدوم ہو گیا ہے۔ اس باب میں فوری طور پر جن کہانیوں کی طرف دھیان جاتا ہے ان میں ”شہر افسوس“ اور ”وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے“ جیسی کہانیاں شامل ہیں۔ دیکھا جاسکتا ہے کہ ”شہر افسوس“ میں کہیں تو فساد کی جگہ سے سلامت نکل آنے پر خدا کا شکر بھی لایا گیا ہے تو کہیں ان زخموں کے مندرجہ ہونے کی امید دلائی گئی ہے جو ہجرت کے دورانیے میں لگے تھے پھر غرناطہ کا تذکرہ آتا

ہے اور مسلم تہذیب صدیوں کا تسلسل پالیتی ہے۔ ”وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے“ میں ایک دیوار ہے جسے دن بھر چاٹا جا رہا ہے۔ یا جوج، جوج کی کہانی ذہن میں تازہ رہتی ہے۔ جنھیں سد سکندری کو چاٹ ڈالنا تھا وہ دو منہواں سانپ بن کر ایک دوسرے کو بل کر اپنے آپ کو چانتے اور ڈستے رہے۔ تو یوں اس افسانے کی جو تعبیر بنتی ہے وہ سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔

کیسے صاحب کہ اب میں یہ نتیجہ آخر کیوں اخذ نہ کروں کہ اس مرحلے تک آتے آتے ہند مسلم تہذیب کی شناخت کا سوال انتظار کے لیے بہت اہم رہا ہے۔ اس زمانے میں اس نے جو بھی کہانی لکھی اسے نئے زمانے سے جوڑ کر دیکھا اور دیکھنے کی طرف راغب بھی کیا۔ ہاں یہ بات قدرے بعد کی لگتی ہے کہ جب انتظار نے پرانے زمانوں کی گم شدہ کہانیوں کو تلاش کر کے نئے معنی دینے کا تردد کیے بغیر اپنی رنگ و رس اچھلتی زبان میں لگ بھگ اسی پرانے ڈھب سے لکھ لینے کو کافی چاہا۔ ان بعد کی کہانیوں کو پڑھیں تو یوں لگتا ہے یہ اس انتظار کی کہانیاں ہیں ہی نہیں جس نے انسان کو بدنی اور مادی سطح سے بلند کر کے دکھایا اور اسے ایک وسیع تہذیبی تناظر میں دیکھا تھا۔ لیجیے جب یہ بڑے بڑے سوال نہ رہے تو آدمی انسان بنے یا پکھی اور جانور انتظار کے لیے ایک سا ہو جاتا ہے۔ ”نئی پرانی کہانیاں“ نامی کتاب کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جس طرح اس نے انسان کی معنویت کو معرض سوال میں ڈال دیا ہے خود کہانی بھی معنی سے الگ ہو گئی ہے۔ یہیں انتظار کا مشورہ بھی سن لیں۔

”اب زمانے کی بھی سنو۔ میں نے سوچا کہ کیا ضروری ہے کہ ماضی میں سانس لیتی کہانی کو کھینچ کر اپنے زمانے میں الایا جائے۔ کیوں نا ان کہانیوں کو انھیں کے زمانے میں جا کر مل جائے۔ نیاں امر کوئی کہانی ماضی سے نکال کر خود ہی ہمارے زمانے میں آ جائے اور آج کے سیاق و سباق میں اپنی معنویت اجاگر کرے تو کیا مضائقہ ہے۔“

(نئی پرانی کہانیاں انتظار حسین)

یہ جو انتظار نے دوسری بات کی ہے نئی معنویت والی تو میرا اس باب میں یہ خیال ہے کہ اسکی کسی پرانی کہانی کو از سر نو لکھنے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے جو لکھنے والے کے لیے تحقیق نو کا جواز لے کر نہ آئے۔ خیر انتظار کا معاملہ دوسرا ہے اس نے ان کہانیوں کو صمت کا گم شدہ لال جان کر اپنا مال قرار دے لیا ہے۔ اور طبع زاد کہانیوں کی مذمت کے بعد ایک کتاب میں انھیں جت بھی کر دیا ہے۔ ایسے میں یہ جو آصف فرخی کے ”دنیا زاد“ کتاب۔ ۱۸ میں ظفر اقبال نے ایک چیختا ہوا سوال اٹھا دیا وہ بھی دھیان میں رہنا چاہیے۔ ظفر اقبال کا کہنا ہے کہ یہ انتظار کی کہانیاں کیسے ہوئیں؟

ظفر اقبال نے جو کہ اس پر جستجو کرنے سے پہلے ایک اور واقعے کی جانب اشارہ ضروری ہو گیا ہے

۔ اوپر میں نے عسکری کے تنقیدی مضمون کے بعد انتظار کے ادبدا کر راہ بدلنے کا ذکر کیا تو یہ حقیقت ریکارڈ پر انا بھول گیا تھا کہ اس واقعہ نے انتظار کو ہند مسلم تہذیب کو دور تک دیکھنے اور فرد کو اس کے وجود کے اندر اتر کر دیکھنے کی لنگ بھی جھٹ کی تھی جس کا نتیجہ اس کے اپنے حق میں نکلا اور یوں "آخری آدمی" کی کہانیاں اس کے قلم سے ٹپک پڑیں۔ جس دوسرے واقعے کا میں یہاں ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ انتظار کو ایک الگ طرح کی شناخت دینے والی کہانیوں میں رواں اس روحانی اور تہذیبی روایت کے حوالے ہی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مذہبی روحانی اور تہذیبی حوالہ اس کے ترقی پسند دوستوں کو بالکل نہ بھی تھا لہذا انھوں نے اسے رجعت پسند کہہ کر اس راہ سے بدکا دیا۔ ان طعنوں کو بہ ظاہر انتظار نے ترقی پسندوں پر طنز کر کے ہنسی ٹھنھے میں اڑایا مگر اس کے افسانوں میں اس کا نتیجہ ظاہر ہو کر رہا۔ مسلم تہذیبی روایت اور روحانی حوالے اس کی گلشن سے الگ ہوتے چلے گئے۔ طبع زاد کہانی کو حسن عسکری نے چھڑوا دیا تھا مسلم تہذیبی اور روایتی حوالے ترقی پسندوں کو کھٹکتے تھے لہذا انتظار خالی ذہن کے ساتھ اپنے سامنے پھیلی دیو والا کی وسعتوں میں بکھری کہانیوں کی طرف پکا۔ محض پرانے وقتوں کی کہانیوں کو کسی نئے تخلیقی جواز کے بغیر لکھ دینے کے عمل نے انتظار کے قاری کو شدید مایوسی سے دوچار کیا۔

یہ سارا پس منظر ذہن میں رکھیں تو ظفر اقبال کی الجھن اور اعتراض سمجھنا مشکل نہیں رہتا۔ اسی تناظر میں ظفر اقبال کے اس مضمون کی یہ چند سطریں بھی پڑھ لیجیے جس کا حوالہ اوپر دے آیا ہوں۔

"انتظار حسین جیسے اتنے بڑے فن کار سے قاری کی توقعات بھی اتنی ہی بڑی وابستہ ہیں اور یہ قدرتی بات ہے کیوں کہ بہ ظاہر تو ایسا ہی ملگ رہا ہے کہ دیو والا کی اتنی پھیلی ہوئی افسانہ نگاری میں سے انھوں نے قینچی ہی کا استعمال قدرے مہارت سے کیا ہے اور اپنے مطلب کی کہانیاں اس بنے بنائے میگا منظر نامے سے چھانٹ لی ہیں اور بس۔ اس سے آگے کیا ہے؟ کچھ چاہا بھی نہیں چلا یعنی آگے۔ سمندر بھی نہیں ہے اور اگر واقعہ ایسا ہے تو یہ سیدھی سیدھی قاری کو بے وقوف بنانے والی بات ہوگی۔"

(افسانے کی حقیقت ایک عام قاری کے نقطہ نظر سے ظفر اقبال ردِ نیا زاد۔ ۱۸)

مجھے عین آغاز میں ہی دھڑکا لگ گیا تھا کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں اس پر ڈھنگ سے بات نہیں ہو پائے گی۔ وہی ہوا جس کا ذکر تھا۔ جی! مجھے ایک حیلہ اور کرینے دیجیے اور کہنے دیجیے کہ اگر ظفر اقبال کا وہ بیان جو آصف فرخی نے دنیا زاد میں چھاپا ہے اگر وہ انتظار کے مجموعی کام کے تناظر میں ہے تو سراسر غلط ہے۔ اس بیان کی زد میں پہلے دور کی وہ کہانیاں جو سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئیں قطعاً نہیں آئیں۔ بعد کی وہ کہانیاں جن میں ہمارے اجتماعی لاشعور کی بازیافت یا تہذیبی شناخت کے لیے داستانوں

اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے انھیں بھی اس فہرست سے خارج کرنا ہوگا۔ حتیٰ کہ یہ بیت ”نئی پرانی کہانیاں“ کی ان ایک دو کہانیوں پر بھی صادق نہیں آتا جن کے متن سے عصری معنویت کا ظہور کچھ یوں ہوا ہے کہ نئے پرانے زمانے رال مل گئے ہیں تاہم یہ ماننا ہوگا کہ مؤخر الذکر کہانیوں میں سے کسی تحریر کو طبع زاد کہانی کی حیثیت نہیں ہو سکتی ہے۔ انتظار حسین کے جس کام کو میں ظفر اقبال کے اعتراضات سے الگ کر کے دیکھ رہا ہوں اگر اسے انتظار کے اپنے تنقیدی بیانات کو بھول کر اور اردو فکشن کی روایت میں رکھ کر دیکھا جائے تو انتظار کا مقام بالکل جدا اور اس کا قد بہت اونچا دکھائی دینے لگتا ہے۔ یاد رہے جب میں ایسا کہہ رہا ہوتا ہوں تو میرے ذہن کے فلک پر ”آخری آدمی“، ”زرد کتا“ اور ”شہر افسوس“ جیسے شاہکار افسانے چمک رہے ہوتے ہیں اور کون نہیں جانتا کہ کسی کے فن کی قدر کا تعین اس کے اعلیٰ کام سے کیا جاتا ہے۔ یہی وہ کہانیاں ہیں جو ہر کل الگ چھب مزاج اور مواد رکھنے کی وجہ سے انتظار حسین کو اردو ادب نے کی روایت میں بہت اہم بنا دیتی ہیں۔

۲۵

یہ سوال اٹھیا جاتا رہا ہے کہ زبان ادب کا میڈیم ہے اور آرمیڈیم ہے تو اسے شفاف ہونا چاہیے۔ زبان جو میر کے ہاں خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں دوسری طرح کی اور اقبال کے یہاں کسی تیسری طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ نئے فلسفیوں نے سوال اٹھیا کہ زبان شفاف میڈیم نہیں ہے زبان سرے سے میڈیم ہی نہیں بلکہ زبان ادب کی شرط ہے۔ شرقی روایت میں بھی یہی تھ لیکن ہم اس کو فراموش کر چکے تھے کہ زبان ہوگی تو ادب ہوگا۔ جتنی قدرت کسی نکتہ نگار کے پاس ہے سانی اظہار پر ہوگی، زبان کے معنیاتی و ہمالیاتی استعمال پر ہوگی وہ اتنا ہی بڑا فن کار بن پائے گا۔ زبان پر فن کار کے دست خط قائم ہوتے ہیں۔ اردو زبان پر میر و غالب کے بعد ظہیر کے، انیس کے، اقبال کے دست خط ہیں بعد کے عہد میں فیض ہیں منیر نیازی ہیں۔ ذرا پہلے چکانہ فراق اور ناصر کاظمی ہیں اور اب ظفر اقبال سب سے بہت کر ہیں۔ یہ کیفیتیں فن کار اپنی شعوری اور اشعوری طاقت سے پیدا کرتے ہیں جو ثقافتی ڈسکورس کے سرچشموں سے آتی ہے اور زبان کی یہ طاقت متن کی تشکیل کرتی ہے۔ اردو زبان شفاف میڈیم ہوتی تو سب کے لیے یکساں ہوتی اور ایک ہی طرح کے معنی دیتی لیکن اب نہیں ہے۔ (گوپی چند نارنگ)

جینز پر پرنٹ کیا ہوا خدا

ظفر سیل

کیا خبر انسانی ذہن کب اتنا ترقی یافتہ ہو گا کہ ”اس دن“ کا صحیح ۱۰۰ سال کے ساتھ تعین کر سکے مگر یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ وہ ”پہلا دن“ جب پہلا انسان کے ذہن میں اس خیال کا کونڈا پکا کہ وہ ایک ”مخلوق“ ہے، اسی دن وہ خدا اور مذہب کی اقلیم میں داخل ہو گیا تھا۔ اب یہیں سے سماجی سائنس اور الہامی فکر میں پہلا اختلاف شروع ہوتا ہے۔ مذہب کو ایک طرف رکھ کر بات کرنے والوں کا خیال ہے کہ پہلا انسان کثیر التعداد خداؤں کا اسیر تھا۔ اس نے دیوتا تخلیق کیے، بتوں کی پوجا کی اور رفتہ رفتہ ایک خدا کے خیال تک رسائی حاصل کی۔ الہامی فکر کا دعویٰ ہے کہ پہلا انسان آدم ہی نہ صرف موجد تھا بل کہ وحدانیت کا پرچار کرنے والا بھی تھا۔ مگر انسان بار بار ادھر ادھر تک ٹوٹیاں مارنے نکل جاتا تھا اور ہر بار نیا پیغمبر بھیج کر اسے وحدانیت کی طرف باایا جاتا رہا۔

قیامی تاریخ کے کنویں میں اتنی زقہ لگائیں تو تقریباً پانچ ہزار قبل مسیح میں ہمارا سامنا حضرت نوح کی گہری ہوئی تہذیب کے اس انسان سے ہوتا ہے جو طوفان باد و باران سے غرقاب ہوا اور بالآخر باقی بچے لوگوں کے ساتھ حضرت نوح ہمیں خدا کی فتح کا پھر یہاں اتے نظر آتے ہیں۔

یہ جو پانچ ہزار قبل مسیح میں ہمیں میسوپوٹیمیا (عراق) کا انسان ایک اور جہاں بسائے نظر آتا ہے تو کیا وہ ایک بار پھر اقلیم خدا سے ہٹ کر کہیں اور جا نکلا یا کہہ سکتے ہیں کہ اس نے پہلی ماورائی ہستی بسائی؟ جو بھی ہو یہ ماننا پڑے گا کہ میسوپوٹیمیا کا انسان پہلا ترقی یافتہ انسان ہے۔ اس نے پہلے مہذب معاشرے کی تشکیل کی، ہمیشہ رہنے والا ادب پیش کیا اور بے مثال اسطوریات کو تخلیق کر ڈالا۔ جی ہاں! میسوپوٹیمیا کے سومیریوں نے ہی اول اول اپنے دیوتاؤں کو تخلیق کیا۔ دیوتا جو بے نام الوہی سمندر میں ظاہر ہوئے۔ وہ عدم سے وجود میں نہیں آئے بل کہ ازلی ہیں اور انھوں نے ہی کائنات کے حرکی اصول مرتب کیے ہیں۔ یہاں ایسا ہے، جیسے پانی کا دیوتا اور اس کی بیوی تیامت، کھارے سمندر کی علامت اور ممو، بے ترتیبی کا دیوتا۔ پھر مردوک ہے اپسو کا بیٹا جس نے ماں کو قتل کر کے نہ صرف نئی دنیا تخلیق

کی بل کہ اولیں انسان کو بھی پیدا کیا جو اگرچہ فانی تھا مگر الوہی مواد سے تشکیل پذیر ہوا۔ اسی ہی اساطیر کنعانیوں نے تخلیق کیں اور بعد میں یونانیوں نے۔ کنعانیوں کا خدائے اعلیٰ ایل ہے، جس کے ساتھ دوسرے دیوتا رہتے ہیں۔ ایک تو زرخیزی کا دیوتا بعل ہے جب کہ دوسرا سمندروں اور دریاؤں کا دیوتا یم ہے۔ ایک موقع پر یم کسی منی سوچ کے زیر اثر بعل کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتا ہے مگر بعل اس کو شکست دے کر قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے مگر دیوتاؤں کی ماں اور ایل کی بیوی عشیہ اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ شرمندہ مگر غصے سے بچ و تاب کھاتا ہوا یم ان سمندروں اور دریاؤں کی نمائندگی کرتا ہے جو آج بھی زمین کو یہ دبا کر نے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

تقریباً دو ہزار قبل مسیح میں ہماری ملاقات چیمبروں کے پیغمبر، نبیوں کے باپ اور جلیل القدر حضرت ابراہیم سے ہوتی ہے جو زریں میسو پوٹیمیا کے شہر اور میں پیدا ہوئے اور ایک سو پچتر سال کی عمر گزار کر کنعان (موجودہ فلسطین) میں دفن ہوئے۔ پہلی ہارتھ نرود کی فرماں روائی میں منظم بادشاہت کا مشاہدہ کرتی ہے اور پہلی ہی بار ہمیں خدا کا پرچم پوری شان و شوکت سے لہراتا دکھائی دیتا ہے ابراہیم کے ہاتھ میں اور دیوتاؤں اور بتوں کا طلسم پاش پاش کرتے ہوئے۔

جب یونانی آئے تو انہوں نے دیوتاؤں کا پورا کنبہ تخلیق کر ڈالا۔ کنبے کا سربراہ زیوس (Zeus)، اس کی بیوی (Hera) اور دوسرے کئی دیوتا مثلاً ہرمیس (Hermes) ایفرودائٹ (Aphrodite)۔ یہ دیوتا لوگوں کو اپنے متوقع قبر سے لرزہ بر اندام رکھتے تھے اور لوگ قربانی سے انہیں راضی رکھنے کے جتن کرتے رہتے تھے۔

دو ہزار قبل مسیح میں جب طاقت ور اور ہر لحاظ سے برتر آریہ یوں نے وادی سندھ پر یافذ کی تو وہ نہ صرف اپنا تمدن ساتھ لائے بل کہ اپنے دیوتا بھی۔ مگر اب ہمیں اساطیر کی بے معنویت اور دیوتاؤں سے برائستگی کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ یہ غالباً ان ہی ۱۵۰۰ سال میں ویدوں کی تخلیق اور پچھ عرصہ بعد کے زمانے میں مہابھارت کی تعلیمات کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے جہاں آواگون یا مسئلہ تناخ کا مقبول نظریہ موجود تھا جو دیوتاؤں کے وجود کے علمی پہلو کو رد کرتے ہوئے انسان کے اپنے اچھے یا برے اعمال کو اس کی آئندہ زندگی کی خوب صورتی یا بد صورتی کا ذمہ دار قرار دیتا تھا۔

ان ہی غیر محسوس طور پر تغیر پذیر الوہی آئینہ یا لوہیز میں بنی اسرائیل (قوم حضرت یعقوب بن اسحاق بن ابراہیم) کے پیغمبروں نے ایک بڑے چیلنج کو بڑی دلیری سے قبول کیا۔ اساطیر کو خیر باد کہتے ہوئے دیوتاؤں کو رد کر دیا، علقائی بتوں سے ملاحدگی اختیار کی، اپنی معیوب اور جیتی جاگتی روایات بنائیں اور یہود کی صورت میں موسیٰ کے خدائے واحد کی تشکیل کر ڈالی۔

حضرت عیسیٰ سے تقریباً پانچ سو سال قبل شدہ زادے سدھارتھ نے غم کی دنیا کو دیکھ کر اپنے اندر ایک کرب محسوس کیا، تخت و تاج پر لات ماری، بیوی اور خوب صورت بیٹے کو سوتے میں الوداع کہا اور جنگلوں کی راہ لی۔ اپنے ہی اندر سے ابلتی ہوئی نردان کی روشنی نے اس کو سبق سکھایا کہ ناپائے دار کائنات میں ایک ہی چیز پائے دار ہے اور وہ یہ راست بازی کے راستے پر چلتے ہوئے اپنی نجات کے لیے خود کو شش کرنا۔ اس لیے کہ دیوتا خود اپنے مسائل میں الجھے ہوئے ہیں اور کسی کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ اس نے نہ ہی خدا اور نہ ہی دیوتاؤں کا انکار کیا۔ اس لیے کہ ”بے فائدہ“ دیوتا ثقافتی زندگی کا حصہ تھے اور خدا ایک سوال تھا جس کو وہ ”غیر مناسب سوال“ کہ کر خاموش ہو جاتا تھا۔ اس نے بہت سارے ایسے سوالوں کو ”غیر مناسب“ کا نام دیا جس کا جواب ابھی عقل دینے سے قاصر تھی اور اس نے ممتاز راستہ اختیار کیا!

ان ہی دنوں یونانی فلسفیوں کا ایک قافلہ ہے جو وحدانیت کا پرچار کرتے ہوئے دیوتاؤں کا سخت انکاری ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں زینوفینز (Xenophanes) نے کہا: خدا ایک ہی ہے اور یہ جو دیوتا ہیں، یہ لوگوں نے اپنی ہی شکلوں پر بنائے ہیں۔ ایسے ہی خیالات کا اظہار ہیرا کلیطس (Heraclitus: ۵۳۵-۴۷۵ ق م) نے کیا۔ سفسٹائی فلسفیوں نے بہت سے خداؤں کے تصور پر زبردست حملے کرتے ہوئے کہا کہ دیوتاؤں کے تصور کی کوئی عقلی تشریح نہیں کی جاسکتی۔ ان ہی لوگوں نے بعد میں سقراط کے لیے سوچ کی راہ ہم وار کی۔ سقراط (Socrates: ۴۷۰-۳۹۹ ق م) نے دیوتاؤں اور بتوں پر انتہائی تند و تیز جرح کی اور اب مؤرخین اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ خدا کے تصور کی وکالت اور تبلیغ کے جرم ہی میں اس کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ افلاطون (Plato: ۴۲۸-۳۴۸ ق م) کو زہر کا پیالہ پینے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا مگر وہ بھی یہی کہتا ہے کہ کائنات ایک خدا کی تخلیق کردہ ہے۔ رواقی (Stoics) فلسفی بھی خدا کی وحدانیت کے قائل ہیں۔ مگر یونانیوں کے خدا کی صحیح تصویر ہمیں ارسطو کے خیالات میں نظر آتی ہے۔ ارسطو اپنے خدا کو مذہبی عقیدت کی روایت سے یک سرطاحہ رکھتا ہے جو کائنات سے بالاتر ہونے کی وجہ سے اس سے بے پروا بھی ہے اور ہماری زندگیوں پر اثر انداز ہونے سے قاصر بھی۔ کیرن آرم-ٹرائیگ اپنی کتاب ”دی ہسٹری آف گاڈ“ میں ارسطو کی کتاب ”طبیعیات“ کے حوالے سے اس کے خدا کے بارے میں لکھتی ہے:

”ہستیوں کا ایک سلسلہ مراتب موجود تھا، جس میں ہر درجہ اپنے سے نیچے والے درجے کو صاد اور تبدیل کرتا تھا۔ اس سلسلے میں سب سے بلند درجے پر غیر متحرک محرک (unmoved mover) بیٹھا تھا۔“

ارسطو کے خدا کو دیکھ کر ایک چبھتا ہوا خیال جنم لیتا ہے کہ آیا ارسطو کا خدا اپنی کائنات کی موجودگی

سے آگاہ بھی ہے یا نہیں؟

فیلو (Philo: ۴۵-۳۰ ق م) ایک مخلص یہودی تھا اور ایک منطق پسند فلسفی کی حیثیت سے ارسطو کے خدا کے "بحران" سے واقف تھا۔ اس نے کہا: ہم کبھی خدا کی ذات تک رسائی حاصل نہ کر سکیں گے۔ ہم بس اتنا ہی سمجھ سکتے ہیں کہ وہ ہماری سوچ سے ماورائے ہر ایک مخلص یہودی کے طور پر اس کا یہ بھی ایمان تھا کہ خدا نے خود کو پیغمبروں پر آشکار کیا تھا۔ فیلو کا خدا Cause of Causes ہے اور وہ کچھ مواقع پر اسے واجب الوجود (Essential Being) بھی کہتا ہے۔

گلیلی میں پیدا ہونے والے اور جوانی میں وفات پا کر آسمانوں کی طرف اٹھائے جانے والے حضرت عیسیٰ نے ایک انقلابی معاشرتی نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کوئی ایسا اثر نہیں دیا جو پیچیدہ دینی مسئلہ تثلیث کو بنیادیں فراہم کرتا مگر اس کی پر آشوب موت نے اس پر تشدد صوفیانہ روایت کو اس کی شخصیت کے ساتھ منسلک کیا جو بعد میں نظریہ خدائے واحد کو دھچکا لگانے کا سبب بنا۔

عیسائیت کی تاریخ کی سب سے متنازعہ شخصیت سینٹ پال حضرت عیسیٰ کی زندگی میں موجود تھا مگر شاید اس کی حضرت عیسیٰ سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ وہ ساری زندگی ایک مضبوط یہودی مذہبی ورثے کا امین رہا۔ مگر عیسائیت قبول کرنے کے بعد اس کے سب سے بڑے مبلغ کے طور پر سامنے آیا۔ اس نے کبھی حضرت عیسیٰ کو خدایا خدا کا اوتار تو نہیں کہا مگر یہودی مفہوم میں "خدا کا بیٹا" ضرور کہا۔ جس کا مطلب تھا خدائی قوتوں کا امین۔ رمزیہ انداز میں وہ اسی عقیدے کو سپورٹ کر رہا تھا جو بعد میں حضرت عیسیٰ کی الٰہی شخصیت کی تعمیر کا پیش خیمہ بنا۔ اس کے حمد یہ کلام کی مندرجہ ذیل چند سطریں دیکھیے۔

اگرچہ کہ وہ خدا کی صورت پر تھا۔۔۔

مگر انسانوں کے مشابہ ہو گیا

اور انسانی صورت میں ظاہر ہو کر اپنے آپ کو پست کر لیا

اور یہاں تک فرماں بردار رہا کہ

موت، ہل کہ صلیبی موت گوارا کی

اسی واسطے خدائے بھی اسے بہت سر بلند کیا

تا کہ یسوع کے نام پر ہر ایک گھٹنا جھکے۔۔۔

اور خدا باپ کے جلال کے لیے ہر ایک زبان اقرار کرے کہ یسوع خداوند ہے۔

(خدا کی تاریخ)

تقریباً چالیس سال بعد عیسیٰ کے ساتھی یوحنا نے بھی اپنی انجیل میں ایسی ہی بات کہی "جوازل سے

ہی خدا کے ساتھ ہم وجود تھا۔“ پطرس نے کہا ”ان کی بے رحم موت کے بعد انھیں خدا نے زندہ اٹھایا اور اپنے دائیں طرف ایک خصوصی مقام تک رفعت دی“ متی نے اپنی انجیل میں لکھا: ”یہ میرا بیٹا ہے۔ اس پر میری خاص رحمت ہے، اس کی بات غور سے سنو۔“

یہ ایک نہایت مبہم عقیدے کی تشکیل کی طرف پیش قدمی تھی، جس میں ایک خدا بھی موجود تھا مگر مسیح نے بھی نہایت اعلیٰ الوہی مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ خداوند بن گئے تھے مگر انھیں رفعت کے اس مقام تک باپ نے اٹھایا تھا۔ یہ اسی طرح کی صورت حال تھی جو بعد میں ایک معروف مسلمان فرقے نے بھی اپنائی جو حضرت محمدؐ کو غیب کے علم کا حامل بھی بتاتے ہیں۔ مگر خدائی صفت میں شرکت کے اندیشے سے بچنے کے لیے یہ منطقی اختیار کرتے ہیں کہ یہ علم خود خدا نے اپنے محبوب پیغمبر کو عطا کیا ہے۔ خیر، چوتھی صدی عیسوی کے آغاز تک عیسائیت کی مقبولیت اور دینیاتی جوش و خروش نے عوامی طور پر یہ کہنا آسان بنا دیا تھا کہ صرف باپ ہی بے مثال خدا ہے لیکن غیر مخلوق بیٹے نے باپ سے حیات پائی اور ہست ہوا۔ بالآخر اس مقبول مگر پیچیدہ نظریہ تثلیث کی تشکیل کر دی گئی جس کے مطابق عیسائی متکلمین نے کہا کہ آدم کے گناہ کے کفارے کے لیے ان ”تین“ کو اپنا کردار ادا کرنا پڑا، جن کے نام باپ، بیٹا اور روح القدس ہیں۔ خدا ان تینوں میں سے ایک ہے اور اس ایک میں تینوں شامل ہیں۔ بشپ ایلمس (۱۱۰۰-۱۰۳۳ء) نے اسی عقیدے میں مزید باطنیت شامل کرتے ہوئے اپنے مقالے ”خدا انسان کیوں بنا“ میں کہا:

”ہمارے دکھوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے ”قوال“ کو جسم کی صورت میں پیدا کیا گیا۔ خدا کا عدل اس بات کا متقاضی تھا کہ یہ فرض کوئی ایسا شخص ادا کرے جو خدا اور انسان دونوں ہو۔ گناہوں کا بھاری بوجھ اس امر کی طرف اشارہ کرتا تھا کہ صرف خدا کا بیٹا ہی ہمیں نجات دلا سکتا ہے۔“

(خدا کی تاریخ)

چھٹی صدی عیسوی کا صحرائے عرب جہاں حضرت ابراہیم کے بیٹے حضرت اسماعیل کی اولاد موجود تھی، ابراہیم کا سبق بھلایا جا چکا تھا اور لوگ پتھر کے بتوں سے دل لگا بیٹھے تھے، گو ان دنوں چند ایسے نیک طینت لوگوں کا سراغ لگایا جاسکتا ہے جو حنیف یا حلیفہ کہلاتے تھے اور ابراہیم کے خدائے واحد کی دوبارہ حکم رانی کا خواب دیکھتے تھے۔ ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں محمدؐ نے وقت کی انتہائی طاقت ور اسمبلیسٹ کو لٹکارتے ہوئے نہ صرف معاشرتی زندگی کا جدید اور انقلابی طریقہ پیش کیا بلکہ وحدانیت کا ایک ایسا تصور بھی پیش کیا جو واضح، سادہ اور بے حد پریکٹیکل تھا۔ اسلام نے نہ صرف انسان اور خدا کے درمیان کے سارے واسطوں کو یک سرسٹر دکھ دیا بلکہ عیسائیت کے خدا کی مبہم اور پیچیدہ فلسفیانہ خیال

آرائیوں کو بھی قبول کرنے سے انکار کیا۔ اسلام کے خدا میں یہودیت کے خدا والی کوئی جذباتیت موجود نہیں۔ اگر زیادہ وضاحت سے بات کریں تو کہنا پڑتا ہے کہ اسلام کا خدا اے واحد شخص ریاضیاتی کل اور سچائی نہیں ہے بل کہ وہ انفرادی اور اجتماعی شعور انسانیت سے ایک بڑی تبدیلی کا خواہاں ہے۔ اس انسانی شعور جو خدا کے سوا حاکمیت اور جبریت کے سارے دعویٰ داروں کو نفرت سے مسترد کرتے ہوئے نسل انسانی کو آزادی کے ایک نئے اور منفرد ذائقے سے آشنا کرتا ہے۔

اسلام اپنی وحدانیت پرستی (Monotheism) میں ایک شخص خدا (Anthromorphic Entity) سے متعارف کراتا ہے۔ قرآن مجید جب خدا کی صفات بیان کرتا ہے تو اس کا مطلب بھی شخص وجود کو متعارف کراتا ہوتا ہے۔ اگرچہ اسے ان بے ضرورت سوالوں سے غرض نہیں کہ وہ کس چیز کا بنا ہوا ہے اور اس کا سراپا کیسا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اور یہی اس انقلابی نظریے کی روح بھی تھی جو انسان کا خدا سے بغیر کسی واسطے کے مکالمہ کراتا ہے تاکہ وہ خود اپنے خدا سے اپنے مسائل کے بارے میں گفتگو کر سکے۔ بعد میں مسلمان فلسفیوں نے عقل کے پرچم تلے یونانی فلسفیانہ روایت کو اسلامی عقیدے کے مرکزی دھارے سے ملانے کی کوشش میں خدا کو بے طور کائنات کی قوت محرکہ (Motive Force) اور علت العلل (Cause of Causes) پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ عملی سطح پر ایک بے سود کوشش تھی جو انسان کو ایک عظیم الشان مشین کے سامنے اپنی حاجت پیش کرنے کے لیے کہتی تھی جو خدائی روح سے چل رہی ہے۔ یہ بلاشبہ ایک بے فائدہ اور مضحکہ خیز صورت حال تھی۔ دوسری صورت صوفیانہ باطنی روایت نے جنم لیا جو وحدت الوجود (Pantheism) کے جمالیاتی طور پر بے حد زیادہ اپیل کرنے والے نظریے کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ انسان کے لیے عمل یہ بھی ان ہی نتائج کو سامنے لاتی تھی جو فلسفیانہ خدا نے پیدا کیے تھے۔ حقیقتاً یہ ایک قدم آگے کے نفسیاتی بگاڑ کا سبب بنی اور وہ اس طرح کہ یہ بے عمل غوام کو صوفی کی شخصیتوں کے کرزما (Chansma) سے متاثر ہو کر اپنی ہی کے سامنے اپنی "درخواستیں" پیش کرنے پر اکساتی تھی۔ یہ بلاشبہ اسلام کے انقلابی نظریہ وحدانیت کے اس پہلے قدم سے پیچھے لوٹ جانے کا سفر تھا جہاں سے انسانی ارادے نے خاموشی کی زنجیریں توڑی تھیں۔ مگر وحدانیت کے پر حیات نظریے نے اپنی بقا کے جینز (Genes) اپنے اندر ہی سمو رکھے ہیں۔ وقفے وقفے سے ایسے حوادث وقوع پذیر ہوتے رہے جو بظاہر تو ایک ایسے نظر آتے تھے مگر بار بار زیادہ قوت کے ساتھ وحدانیت کی نو پذیرگی کا باعث بنے۔ مثلاً تیرھویں صدی عیسوی میں منگولوں کے ہاتھوں زبردست ہزیمت اور تباہی نے مسلمانوں کو اپنے حقیقی اسلامی ورثے کو پہچاننے کی خواہش میں دوبارہ اپنی جڑوں کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کیا۔ چودھویں صدی عیسوی میں ابن تیمیہ نے وحدانیت کا چہرہ صاف کرنے کے لیے فلسفہ اور تصوف کے خلاف محاذ

آراستہ کیا۔ یہی کچھ سترھویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں شیخ احمد سرہندی نے، اٹھارویں صدی میں شاہ ولی اللہ نے اور نجد کے محمد بن عبدالوہاب نے، انیسویں صدی میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے اور بیسویں صدی میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن اور علامہ اقبال نے کیا۔

ادھر کلیسا کے شرمناک اور اعتدال سے گرے ہوئے عقل دشمن رویوں نے یورپ کو پہلے ہی مذہب سے برگشتہ کر رکھا تھا، سولہویں صدی کی تیش و تانیہ، سترھویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی انقلاب اور اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب نے مذہب اور خدا سے بیزاری کو مزید پروان چڑھایا مگر ابھی والٹیر ایسے دانش ور موجود تھے جو کہتے تھے:

”اگر خدا موجود نہ ہوتا تو اسے ایسا ذکر لینا بھی ممکن نہ ہو سکتا“

اور یہ کہ

”انسانیت کے لیے خدا پر یقین کنی دیوتاؤں پر یقین رکھنے کی نسبت زیادہ منطقی ہے۔ بہت آغاز میں جھوٹے دیویوں اور آبادیوں میں رہنے والے لوگوں نے تسلیم کیا تھا کہ خدائے واحد ان کی تقدیروں پر قادر تھا“

(خدا کی تاریخ)

مگر رہی سہی کسر انیسویں اور بیسویں صدی میں ”اشتراکیت کے بھوت“ نے پوری کر دی۔ اشتعال اور ضد میں، سامنے پڑی ہوئی سچائی کو اجتماعی طور پر تسلیم نہ کرتے ہوئے خدا کا انکار کر دیا گیا۔ اس طرح ایک بے معنویت کی نفسیات نے جنم لیا اور سارتر کو کہنا پڑا کہ:

”اگر خدا موجود بھی ہے تو تب بھی اس کو مسترد کرنا نہایت ضروری ہے کیوں کہ خدا کا تصور ہماری آزادی کی راہ میں حائل ہوتا ہے۔“

انسانی تاریخ کی اس نہایت اہم، فیصلہ کن اور نتیجہ خیزیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موز پر یہ سوال نہایت اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ رد عمل اور جذباتیت میں کیے گئے فیصلے نے بنی نوع انسان کی زندگی میں جو روحانی بحران اور لامعنیت (Absurdism) کا خلہ پیدا کیا ہے کیا اس سے نظریہ وحدانیت دوبارہ نبرد آزما ہو سکے گا؟ میرا جواب ہے کہ ضرور اور بہت جلد۔ میں محض اشارتاً اپنے عہد کے نہایت نمایاں اور مخلص مارکسیٹ عبد اللہ خلک کے ان خیالات سے رجوع کرتا ہوں جو اس نے اپنی کتاب ”حدیث دل“ ایک کمیونسٹ کاروژنا مپچ ”ج“ میں درج کیے ہیں۔ بار بار اپنے کمیونسٹ نظریے کی سائنسی صداقت پر اصرار کے باوجود تقریباً ہر صفحے پر وہ نہایت خلوص دل سے اللہ کے سامنے رُکڑا تے، روتے اور اپنے گناہوں پر معافی کے خواست گار ہوتے اور اپنی بخشش کے لیے دعائیں مانگتے نظر آتے ہیں:

”میں اس وقت اس انکساری، اس گریہ زاری کا اظہار نہیں کر سکتا، جس کا اظہار جب منی کے یہ بس چلی تو مجھ سے ہوا۔ یہ بے ساختہ تھی اور روتے روتے، اللہ تعالیٰ سے بخش مانتے، جتنے میری بچی بندھ گئی اور آواز بندھ گئی“۔ ص ۱۰۵۔

اور صفحہ ۷۱ پر لکھتے ہیں:

”اب تک میں حضرت علی جویری کو داتا گنج بخش لکھنے یا کہنے سے سخت گریز کرتا ہوں۔

میری تربیت میں خدا کی وحدانیت پر شدید اصرار رہا ہے۔“

کسی بھی دور کا انسان روحانی بحران، لامعنیت کی نقیبت اور اندر کی ویرانی کے ساتھ زندگی بسر نہیں کر سکتا، شاعر، دی طور پر اور نہ اجتماعی طور پر خدا و زوال سے اس کے وائٹل جینز (Vital Genes) پر پرنٹ کر دیا گیا ہے۔

استفادہ

۱۔ خدا کی تاریخ: کرن آرم سٹرانگ (A History of God ---- Karen Armstrong)

۲۔ فلسفے کے بنیادی مسائل: قاضی قیصر الاسلام

۳۔ فلسفے کے بنیادی مسائل (قرآن حکیم کی روشنی میں): مولانا امین احسن اصابی

۴۔ حدیث دل: عبد اللہ ملک



جب بھی ادب نے مشین کو اپنا مومن بنایا ہے تو اس قدر دکھ پھیکا اور بے مزہ ادب تخلیق کیا ہے کہ ایک روسی شاعر کے الفاظ سے اس سے صرف مشین ہی لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ (وارث غلوی)

منشواور اس کی عورتیں

ڈاکٹر روشندیم

سماجی سیاسی شعور کا تصور حقیقت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ پاک و ہند کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کا سماجی سیاسی شعور اس عہد کے تصوف، حسن و عشق، جنوں، پریوں وغیرہ کی سحر انگیزیوں پر قائم اس دور کی غزل، مثنوی، داستان وغیرہ میں بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد کا تصور حقیقت ماورائی و تخیلی بنیادوں پر استوار ہونے کی وجہ سے عورت کا تصور بھی حقیقی کی بجائے ماورائی و خیالی تھا کیوں کہ اردو غزل کا تصور محبوب ہو یا داستان و مثنوی کی شہ زادیاں اور پریاں کوئی بھی گوشت پوست کی عورت کی ترجمانی و نمائندگی نہیں کرتا تھا۔ تصور حقیقت کی تبدیلی کا اولین اظہار غالب کے ہاں ملتا ہے۔ غالب کے بعد سر سید احمد خان اور ان کے احباب نے بدلتی ہوئی معروضی حقیقت کے زیر اثر اردو ادب کی تشکیل نئے سماجی سیاسی شعور کی بنیادوں پر کی اردو ادب کو حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان بنادیا اور عورت کے حقیقی خدوخال اور اس کے مسائل کو پہلی دفعہ ادب میں جذبہ ملی۔ بعد میں ترقی پسند تحریک نے اس رجحان کو حقیقت نگاری و فطرت نگاری کی اعلیٰ ترین سطحوں تک پہنچا دیا۔ گویا بدلتے ہوئے نئے سماجی سیاسی شعور کے تحت حقیقت پسندی کی طرف جس سفر کا آغاز غالب و سر سید کے دور میں ہوا تھا وہ پریم چند سے ہوتا ہوا منشو تک اپنی حقیقی اور اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ گیا۔ اسی لیے حقیقت نگاری پریم چند کے برعکس منشو کے ہاں آئینہ یلزم کی شدت سے پاک ہے۔

منشو کا عہد آزادی کی جدوجہد اور نئے سماج کی تہذیب کا عہد ہے جس کے تحت نیا سماجی سیاسی شعور بوسیدگی، کہنتی، اور قدامت کی تمام قائم صورتوں سے جان چھڑانے کا آرزو مند تھا۔ بیداری کی اس ہر کے زیر اثر ہی ہندوستانی عورت پر پڑے مصنوعی نافوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے فرد کے نئے مطالبے کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ نئے تصور حقیقت کے تحت حقیقت نگاری کے رجحان نے اسی حوالے سے جنم لیا تھا۔ منشو اردو کا پہلا ادیب ہے جس کے ہاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے رجحانات ٹھوس بنیادوں پر اس کی تخلیقات کا حصہ بنے۔ اسی لیے منشو نے لکھا کہ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ مگر منشو حقیقت نگاری کو بہ طور ایک میکائی عمل کے قبول نہیں کرتا یعنی منشو نے ان حقائق کو ایک فوٹو گرافر کی طرح پیش نہیں کیا ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں۔

دراصل یہ نوآبادیاتی دور کے سماجی سیاسی تسلسل کا وہ مرحلہ تھا جس نے حقیقت نگاری کے تقاضے کو

ابھی رات تھی۔ سرسید تحریک اور رومانوی تحریک دونوں اپنے انجام کو پہنچ چکے تھے کیوں کہ بدلتے ہوئے عالمی و قومی حالات میں اب کرنٹنگی و خون آشامی کی حامل عمومی زندگی کی حقیقت پسندانہ نمائندگی ہی ادب کی بنیاد بن رہی تھی جو خط ہری و حقیقی اور خارجی و باطنی فرق کو مٹا کر اصل حقیقت کو ڈھونڈتی ہے۔ اس نسل زندگی کی ایسی سب سے دور و تصویر کشی کی یہ جرأت مندانہ ذمہ داری چالیس کی دہائی کے ترقی پسند حقیقت نگاروں نے پوری کی اور منٹوان سب کا نمائندہ تھا۔ اسی ہے منٹو کو کہنا پڑا کہ اب بچی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے ہارے میں لکھی جانے والی ایسی داستانیں زمانی تقاضوں کے تحت اس کے نزدیک فضول ہو چکی ہیں اور ان کی زندگیوں کا محدود اور اکہرا دائرہ منٹو کے سماجی سیاسی شعور پر مبنی سوالوں کا جواب دینے سے قاصر ہے۔

منٹو کی حقیقت نگاری اس کے تصور حقیقت کے حوالے سے اس کے تصور انسان سے جڑی ہوئی ہے کیوں کہ انسان منٹو کے نزدیک بنیادی حقیقت ہے۔ وہ اسے اپنے فن کی بنیاد سمجھتا ہے۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور جس تصور انسان کی نمائندگی کرتا ہے اس کے تحت انسان تہذیب اور فطرت کے تضادات سے جنم لیتا ہے۔ منٹو کے تصور میں یہ انسان معصوم ہے کیوں کہ وہ اس دنیا میں فطرت کی طرح تمام آلائشوں سے پاک اور منزہ صورت میں آتا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر لالچ، خود غرضی، خود پرستی، کمینگی، منافقت، انتقام اور نفس پرستی جیسے حیوانی جذباتوں کا حامل نہیں ہے بل کہ سماج اور تہذیب کی جبریت اور اس کے فطری و جبلی تقاضوں پر قد غنوں کے نتیجے میں ان آلودگیوں کا شکار ہوتا ہے۔ گویا منٹو کا انسان نیک، معصوم و فاشعار اور مخلص ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو کو انسان پر کامل یقین ہے اور وہ اس کے جوہر یعنی انسانیت کو برے سے برے انسان میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔ منٹو کی اس انسان پرستی (Humanism) کو سمجھنے بغیر منٹو کی فنی سطح پر تفہیم بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ منٹو کے اسی تصور انسانیت میں پنہاں عورت کا تصور بھی صدیوں سے قائم روایتی تصور سے مختلف ہو جاتا ہے اور یوں عورت کے ظالمانہ، گناہ پرور اور شرآمیز تصور کی جگہ ایسی معصوم عورت کا تصور ابھرتا ہے جو مردانہ حاکمیت پر مشتمل استعمالی سماجی نظام کی جبریت کے باعث بہ ظہر اپنی معصومیت کو کھودینے پر مجبور ہے، جسے منٹو آخر کار اس کے باطن سے دریافت کر لیتا ہے۔ تہذیب کے نام پر قائم بربریت میں عورت کی معصومیت کی یہ دریافت ہی دراصل منٹو کا انسانیت پر ان مٹ یقین قائم کرتی ہے۔

منٹو زوال یافتہ جاگیردارانہ نوآبادیاتی بنیادوں پر استوار سماج کے جس پیچیدہ و تانے بانے سے اپنی کہانیوں کو بٹھاتا ہے اس کی دو بنیادی خاصیتیں ہیں، اول: جاگیردارانہ مردانہ حاکمیت۔ دوم: نیم سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی طبقاتی تقسیم۔ منٹو کی عورت اسی سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کا حصہ ہے جو اپنے طبقے میں سماجی حوالے سے بھی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جنسی و جسمی

حوالے سے بھی، یوں وہ دوبری، تہری سطح پر مظلومیت اور استحصال کا شکار ہے۔ منٹو اس استحصالی نظام میں عورت پر مرد کی بالادستی کے نظام کے حوالے سے اور اک رکھتے ہوئے اس کو سماجی، معاشی، اخلاقی اور جسمانی جنسی پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مردانہ حاکمیت کے تحت عورت پر مکمل قبضے کے اس عمل میں مرد پیار و محبت کو "اوزار" کے طور پر استعمال کرتا ہے کیوں کہ زر پرستی اور ملکیت کی اساس پر مشتمل ایسے معاشرے میں وفا، خلوص، تعلق اور قربانی جیسی قدریں اپنی حقیقی صورتوں کی بہ جائے طبقاتی مفادات کے حصول کا ذریعہ بن چکی ہیں جو عورت پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے بھی استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ مرد نے اپنی جسمانی و سماجی طاقت کی تنظیم کر کے عورت کو اس طرح سے تنہا اور بے یار و مددگار کر رکھا ہے کہ وہ معاشرتی رسوم و روایات، قوانین اور اداروں پر مشتمل مردانہ سماجی تانے بانے میں مکمل طور پر بے بس ہے۔ منٹو کے نسوانی کردار استحصال کا شکار ہیں اور ایک استحصالی نظام کے تحت مخصوص کردار نبھانے پر مجبور کیے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص لمحے میں وہ ایسی بغاوت اور احتجاج پر بھی اتر آتے ہیں کہ استحصال کی جبریت کو توڑ دینے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس کے نسوانی کردار عظیم انسانی اقدار کے محفظہ ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی سطح پر موجود استحصالی نظام کے خلاف نبرد آزما بھی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کردار انتہائی ضدی ہیں جو مصنوعی تہذیبی ڈھانچے کا حصہ بننے کی بہ جائے مٹ جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

منٹو کے ہاں عورت کے داخل اور خارج کا مطالعہ اس کی تین اہم تاریخی سماجی حیثیتوں یعنی بیوی، محبوبہ اور طوائف کی صورتوں میں ملتا ہے۔ نسوانی حیثیتوں کی یہ مشابہت معاشرے میں عورت کے کردار اور مقام و مرتبہ کو سمجھنے میں بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے جو کہ سماج میں پھیلے ہوئے نظام تعلقات کی بنیادی کڑیاں ہیں۔ اس حوالے سے افسانہ "کالی شلوار" کی طوائف سلطانہ کا اپنی زندگی کے متعلق پیش کردہ خیالات بہت اہم ہیں کیوں کہ یہ خیالات ایک عام ہندوستانی عورت کے عمومی حالات بھی ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور برصغیر کے نظام میں ایک عام گھریلو عورت اور طوائف میں کوئی فرق نہیں دیکھتا، کیوں کہ دونوں کی سماجی زندگی اور اس میں اس کی حیثیت و کردار کا تعین مرد ہی کرتے ہیں اور دونوں زندگی بھر گھر اور گھر کے محدود دائروں میں ایک اکتا دینے والی میکائی سی زندگی کی ہنری پر ایک ایسی منزل کی جانب چلتی رہتی ہیں جس کا انھیں خود بھی کوئی علم نہیں ہوتا۔ فرق صرف اس جزوقتی اور کل وقتی اجرت کا ہے جو کہ مردانہ خواہشات کی تکمیل کے عوض حقیر طے کی حیاتیاتی و معاشی بقا کے لیے انھیں ملتی ہے۔ یہ عمل دونوں طرح کی عورتوں کے ہاں تاحیر جاری رہتا ہے۔ گویا زندگی کی ہنری پر کسی دوسرے کاویا ہوا حکایتی ان کی تقدیر ہوتا ہے۔

ایک بیوی کی حیثیت سے عورت کا مطالعہ منٹو کے ہاں بہت دل چسپ ہے۔ شادی کے اصل فریقین یعنی میاں بیوی چاہے آپس میں کسی قسم کا ذہنی جذباتی یا جنسی تعلق نہ بھی رکھیں، انھیں یہ تعلق نبھانا

پڑتا ہے۔ نجات کی جبریت اس تعلق کی تعمیر میں منظر ایک خرابی ہے جس نے ہندوستان میں صنعتی سرمایہ داری سے پیدا شدہ نظام معاشرت کے بحران اور خاندان کے ادارے کے زوال کے ساتھ ساتھ اخلاقی و قدری نظام کے انحطاط پر ایک سزا کی شکل اختیار کر لی ہے۔ منٹو جاہری طور پر اس پوتر اور مقدس رشتے کے کھوکھلے پن کو اپنا موضوع بنا کر بیوی کی اس مظلومیت کو آشکار کرتا ہے جو ایک مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اس سماجی معاہدے کی جبریت کے تحت ہوتی ہے۔ عورت اپنی غیر مساویانہ اور غیر آزادانہ سماجی و معاشرتی حیثیت کے باعث سماجی روایات اور اخلاقیات کے دباؤ میں مرد کی "قانونی غلام" بن کر رہ جاتی ہے، جس کا کام انتہائی حالات میں بھی محض شوہر کی اطاعت و خدمت اس کے بچوں کی پرورش اور اس کی جنسی تسکین کے آگے کار کے طور پر کام سرانجام دینا ہے۔ بیوی کو اپنی بقا کے لیے شوہر کی اطاعت کو ہر حالت میں قبول کرتے ہوئے اس کی ترجیحات میں دخل کر اس کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ اس کی یہی خالی ہے یہی اور محتاجی اس کے اندر عدم تحفظ کے احساس کو پیدا کرتی ہے، جس کے باعث اسے اپنی تمام تر صلاحیتیں مرد کو کسی دوسری عورت میں دل چسپی لینے سے روکنے اور اپنے قابو میں رکھنے میں صرف کرنا پڑتی ہیں تاکہ اس کا شوہر کہیں اور شادی کر کے اس کی "بربادی" کا سامان نہ کر دے۔ ایسے میں چالاک بیویاں نئی صورت حال میں خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے مکاری و میاری اور پیچیدہ چالوں کے ذریعے شوہر کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یوں یہ تعلق خالصتاً طوائفانہ سانچے میں دخل جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا یہ احساس عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ شدید وابستگی پر مجبور رکھتا ہے جسے بیوی کی محبت، خلوص، قربانی، وفاداری جیسے خوب صورت لفظوں سے پکارا جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو شادی اور طوائفیت کے مشترک عناصر بے نقاب کرتا ہے اور ایسی شادی کو عورت کا قتل قرار دے کر تہذیب و تمدن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اسی مذاق میں اس کا جذبہ اصلاح چھپا ہوا ہے۔ منٹو کے ہاں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیاں اور اخلاق باختہ عورتیں دراصل شادی کے میکاکی بے روح اور استحصال زدہ ادارے کے خلاف رد عمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں بیوی کے روپ میں آنے والی اس عورت کی چنی چنی اور نفسیاتی و تہذیبی صورت حال سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شوہر اور خاندان کی غلامی مسلسل غیر پیداواری گھریلو محنت، مصروفیت کی میکاکی اور غیر تخلیقی ترتیب و انداز اور اخلاقی، معاشی اور سماجی جبریت نے اس کی چنی چنی صلاحیتوں اور اہلیتوں کو ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ "بدتمیزی، حجامت، خوش بودار تیل، سونے کی انگلی، حجامت، لعنت ہے ایسی دوا پر بدتمیزی، بھنگن، افشائے راز، خودکشی اور تصویر" جیسے مکالماتی افسانوں کے علاوہ "ترقی پسند گرم کوٹ" رحمت خداوندی کے پھول اور یزید میں متذکرہ بالا صورت حال ہی کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے "مسٹر معین الدین"، "بیزھی کیر"، "بو"، "جج اکبر"، "سونورل"، "انجام بہ خیر"، "قیسے کی بہ جائے بوٹیاں"،

”جود حنیف جود“ اور ”بس شیند“ جیسے افسانوں میں شوہروں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کی مختلف صورتوں پر بحث کی ہے۔ مردوں کے یہ تمام ظالمانہ رویے اپنی بیویوں کے لیے ہی نہیں بلکہ بیوہ اور مطلقہ عورتوں کے لیے بھی جاری رہتے ہیں جیسے کہ ”ڈھارس“، ”لائسنس“ اور ”نگی“ کی بیواؤں کے ساتھ ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے کہ بیوی اپنا سہاگ، گزشتہ اور گھریاں بچانے کے لیے کس قدر کمزور ہو جاتی ہے۔ ”گولی“ اور ”محمودہ“، ”عورت ذات“، ”شاداں“، ”باسط“ اس کی مثالیں ہیں۔

محبوبہ کی حیثیت سے منٹو نے عورت کے مطالعے کے لیے عورت اور مرد کے درمیان پائے جانے والے عشق، محبت اور دوستی کے رشتوں کو تین زاویوں سے اپنے سماجی سیاسی شعور کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اول، مرد عشق و محبت کے نام پر عورت کا استحصال کرتا ہے۔ دوم معاشرہ ایک عاشق جوڑے کا استحصال کرتا ہے اور عورت کو مشکلات، تھیلنا پڑتی ہیں۔ سوم عشق کے فطری و غیر فطری (جنسی و رومانی) نظریات استحصال کا اخلاقی جواز دیتے ہیں۔ چوں کہ منٹو نے اکثریتی طبقے کی عورتوں کے ساتھ محبتوں کے نام پر ہونے والے ظلم کو بیان کیا ہے اس لیے اس کے ہاں محبت کی عمدہ و مثالیں عموماً ناپید ہیں۔ مگر اس کی جھلک دیہی کرداروں مثلاً، بیگمیاں و زبیر وغیرہ کے ہاں انفرادی طور پر مخصوص انداز میں نظر آ جاتی ہے۔ ”شاردا“ عشقیہ کہانی، قادراقصائی، بجلی پہلوان، نعمیہ“ جیسے افسانے ایک طرف محبت جب کہ ”لائسنس“ بلونت سنگھ، جھلیا، آرٹسٹ لوگ“ جیسے افسانے دوسری طرف کامیاب عشق کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنس و محبت کے جذبے میں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیوں کا تہذیب و سوسائٹی کے نام پر جنسی جہلوں پر شدید پابندیاں لگا کر استحصال کیا جاتا ہے جس کے رد عمل میں وہ مرد کی چرب زبانی کا شکار ہو کر جنسی، جذباتی، معاشی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ جلیخیں زیادہ قد غنیں برداشت نہیں کرتیں اور زوال یافتہ اور بحران زدہ معاشروں میں مصنوعی اخلاقیات کے پردے جلد تار تار ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی ایسی لڑکیوں کی پدرسری سماج اور اس کی اقدار و روایات کے خلاف یہ بغاوت انھیں بہت مہنگی پڑتی ہے ”بانجھ شادی“، ”لائسنس“، عشق حقیقی، ”سراج“، ”سودا بیچنے والی“، ”مسٹر معین الدین“، ”پیش کشمیری“، ”راجو آرٹسٹ لوگ“، ”جان محمد“، ”پھو تو حافظ حسین دین“ وغیرہ جیسی کہانیوں میں جوڑکیوں گھروں سے بھاگتی ہیں ان میں صرف پانچ کہانیوں کی لڑکیاں ہی عشق کے لیے گھریاں تیاگ دینے پر وصل کی منزل تک پہنچتی ہیں جب کہ باقیوں کے متعلق کچھ پتا نہیں چلتا، سوائے ”شادی“، ”سراج“ اور ”سودا بیچنے والی“ کے نسوانی کرداروں کے جن کے عاشق انھیں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اور آخر کار وہ جسم فروشی کے گرداب میں پھنس جاتی ہیں۔ ایسی ہی بے وفائی ”بیگمیاں ایک خط“، ”شاردا“، ”سڑک کے کنارے“ اور اس کا پتی“ کی لڑکیوں کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی مردوں کے برعکس ان کی یہ محبوبائیں عشق و محبت کا گہرا

اور اک رکھتی ہیں اور اس کا اظہار وہ اپنی خدمت، قربانی، خلوص اور خود سپردگی کے ذریعے سے کرتی ہیں لیکن ان کے محبوب ان کو خدمت کرنے والی نوکرانی اور جسمانی تسکین دینے والی طوائفوں سے زیادہ کوئی درجہ دینے کو تیار نہیں۔ ”شانتی“، ”سڑک کے کنارے“ اور ”اس کا پتی“ میں عورتوں کے محبوب انھیں محبت کے جال میں پھنساتے، ان کی عزتوں سے کھیلنے اور انھیں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ منٹو کے کرداروں میں جفا کارانہ رویوں کی بنیادی وجہ عشق کا کم زور بنیادوں پر استوار ہونا ہے جس کے باعث کمینٹ سے خالی غیر ذمہ دارانہ تعلق اپنے آغاز ہی میں ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ عشق کا یہ کھوکھلا پن ایسی صورت حال کا اظہار ہے، جہاں سرمایہ پرستی، کاروباری ذہنیت اور مفاد پرستانہ تجارتی رویے شہری کلچر کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسے میں شوہر اور محبوب اپنے رویوں میں ایک سے دکھائی دیتے ہیں۔ ”عشق حقیقی“، ”محمودہ“، ”پشاور سے لاہور تک“، ”بارش“، ”سودا بیچنے والی“، ”بلونت سنگھ بھٹیا“، ”سرکنڈوں کے پیچھے“، ”موزیل“ اور ”دوتو میں“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ملکیت پسندی، کاروباری، پدری اور نوآبادیاتی اقدار و اخلاق ایک طرف محبتوں کو جنم دیتے ہیں جس کے رد عمل میں نسوانی کردار یا سیت پسندی اور سادیستی رویوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیگو، نعیم، عیدن ہائی (قادر اقصائی)، عذرا (عشقہ کبانی)، شانتی اور سودا بیچنے والی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ مس اڈا، جیکسن اور الماس (دودا پہلوان) بھی عشق لا حاصل میں ہٹتا ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں اس کے مطالعے کے تیسرے کردار یعنی طوائف کی تین شکلیں ابھرتی ہیں پہلی شکل ایسی مظلوم عورت کی ہے جو حالات کی ٹھوکریں کھاتی کوٹھے پر آگئی ہے۔ دوسری شکل میں وہ مردانہ سانچ کی بدقتابیوں کا شکار مظلوم اور پر تزیین عورت ہے۔ تیسری شکل مکمل طور پر علامتی ہے۔ طوائف کی یہ تیسری علامتی شکل خود استحصال زدہ، زوال یافتہ اور نام ہندوستان ہے۔ یوں بھی ادب عایہ میں قوموں کوڑکی کہہ کر پکارا گیا ہے۔ اگر ”کھول دو“، ”ٹھنڈا گوشت“ اور ”ہنگ“ وغیرہ کے نسوانی کرداروں کو ہندوستان کے نوآبادیاتی تناظر میں ہندوستانی دھرتی ماتا کی علامت کے طور پر جان لیا جائے تو افکار و معنویت کا ایک نیا جہاں سامنے آتا ہے۔ منٹو کی طوائفیں محض طوائفوں تک محدود نہیں ہیں بل کہ یہ انسانی تذلیل کی داستان ہیں۔ مثلاً ”ہنگ“ مکمل طور پر نوآبادیاتی معاشرے کے ایک مظلوم فرد کا خارجی و باطنی عکس ہے۔ ”ہنگ“ کی سوانحی ہندوستان کی طرح ان جان غریب جذباتی اور اپنے زوال سے بے خبر کردار ہے۔ اپنے نوآباد کار انگریز مائیکوں کی طرح کاروباری ذہنیت کی حامل نہ ہونے کی وجہ سے اس میں چالاکی و عیاری بھی مفقود ہے۔ وہ اپنے مسائل، دکھ، تکلیفوں اور استحصال کے باعث اذیت پسند ہو چکی ہے۔ وہ جب سے دھندہ کر رہی تھی اس کا دلال رام لال اور اس کا جھوٹا عاشق مادھو حوالدار معاشی، اخلاقی اور جذباتی طور پر اسے ٹھگ رہے تھے۔ رام لال اور مادھو ہندوستان کی مقامی اور بدیسی استحصالی

قوتوں کی ملائشیں ہیں۔ یہ قوتیں سوگندھی کو جو تک کی طرح چمٹی ہوئی تھیں چوں کہ سوگندھی معصوم و مخلص ہے اور سہرا جی منافقوں اور کاروباری سرمایہ دارانہ ذہنیت سے کوسوں دور ہے اس لیے نفی کی قوتیں اس کی نسائی فطرت کے مثبت پہلوؤں کو مکمل طور پر مسخ کرنے میں ناکام رہتی ہیں اور محض ایک واقعہ، ایک سیٹھ کی ”اوتھ“ نے سوگندھی میں ابھرنے والے جنگ کے احساس نے وجود کی ساری عمارت کو زمین بوس کر دیا اور وہ اپنی خود فریبی اور مانسی اور حال کی تمام ذلتوں کا ادراک کر گئی، جس نے اس میں خودی اور انا کے جذبے کو زندہ کر دیا۔ یہ ہندوستان کے جاگنے کا لمحہ تھا۔

منٹو کے ہاں گو طوائف اور ایک عام عورت کی زندگی میں فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔ منٹو کی طوائف ٹھکنو کی طرح کسی ایسی تہذیب کی نمائندہ نہیں ہے جس نے اسے آبرو منداندہ انداز میں اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا ہو، وہ تو نوآبادیاتی انتشار بد حالی، مظلومیت اور استحصال کی علامت ہے اور اسی کے نتیجے میں طوائف بنی ہے جسے کوئی بھی تہذیبی و ثقافتی تحفظ حاصل نہیں ہے۔ وہ سریلو زندگی کی جبریت یا کسی ناگہانی افتاد سے فرار کے نتیجے میں اس راہ پر چلنے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے پاس نہ تو واپس جانے کا راستہ ہے اور نہ کوئی ایسا علم و ہنر جس کے تحت مردانہ سماج میں اپنے وجود کی حیاتیاتی بقا کے لیے معاشی سہارا تلاش کر سکے۔ مرد عورت کو طوائف بنانے والا بھی ہے اور اس کا گاہک بھی۔ وہ طوائفیت کے کاروبار کا محافظ بھی ہے اور معاشی مفادات اٹھانے والا مالک بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد سماج میں اپنے ترتیب دیے ہوئے ضبط اخلاق میں طوائف کو گھنیا، نجس اور قابل نفرت بھی گردانتا ہے۔ وہ اسے معاشرے کی ایک عام اور پست ترین گھریلو عورت کے برابر سماجی درجہ دے کر بھی قبول کرنے کو تیار نہیں، جس کے باعث ایک طوائف شدید قسم کے اچھوت پن اور تنہائی کا شکار ہے۔ منٹو سمجھتا ہے کہ ایک عام عورت خود طوائفیت کا راستہ اختیار نہیں کرتی، یا تو وہ کسی شدید رد عمل میں ”ممودہ“ اور ”بیگم“ کی طرح جنگ جاتی ہے یا اپنی عزت لٹ جانے کے بعد ”شانتی“، ”سودا بیچنے والی“ اور ”سراج“ کے نسوانی کرداروں کی طرح طوائف بن جاتی ہے۔ اگر ”بسم اللہ“ کی طرح کوئی مرد اپنے معاشی فوائد کے لیے اسے مجبور نہ کرے تب بھی عورت کا سماج میں موجود پابندیوں کے باعث اپنی بقا کے لیے طوائف بن جانا اس کی مجبوری ہے جیسے کہ ”لائسنس“ کی نیستی کو مجبور کر دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو منٹو کی طوائفیں پس ماندہ طبقات سے تعلق رکھنے کے باعث جسم فروشی کے ذریعے بقا کی جنگ لڑ رہی ہیں لیکن پھر بھی وہ معاشی طور پر نا آسودگیوں اور محرومیوں کا شکار ہیں۔ ”موم بتی کے آنسو“، ”جنگ“، ”شانتی“، ”دس روپے“، ”کالی شلوار“، ”پہچان“، ”بارتا چلا گیا“ میں تو سارا طبقہ صرف معاشی مجبوریوں کے باعث یہ پیشہ اپنانے پر مجبور ہے۔ منٹو طوائفوں کی برد کر دینے والی اس پر آشوب زندگی کے خرابوں میں ان کے خلوص، ممتا، محبت

قربانی، معصومیت اور ہم وردی جیسے ان مول گوہر ہمارے سامنے آکر ہماری معاشرتی اخلاقی ایمانیات پر ضربیں لگاتا ہے۔ ”مکی تو بھابھی، قادر اقصائی، دودا پہلوان، موم بتی کے آنسو چٹک، کالی شلوار، باجوگوپی ناتھ، شاردہ“ وغیرہ کی طوائفیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ”مائی جنتے“ سرکنڈوں کے پیچھے انجام بخیر باجوگوپی ناتھ دس روپے، وغیرہ کی بوزھی طوائفیں اس کام کے لیے اپنی دوست اور بیٹیوں کو اس راہ پر ڈالنے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ شاید بڑھاپے کا خوف، جہاں ان کا اپنا جسم پیسہ کمانے کے قابل نہیں رہتا، جہد لبثا کے قانون کے تحت انھیں اس عمل پر مجبور کر دیتا ہے۔

عورت کے بنیادی جذبے کی مثلث تین کونوں پر مشتمل ہے یعنی ماما، وفا اور گربستی۔ ماں، محبوبہ اور بیوی کے سماجی رشتے انھی کے مظاہر ہیں۔ سماجی سطح پر عورت انھی تین رشتوں میں اپنا انفرادی منفی تشخص قائم کرتی رہی ہے۔ جب کہ داخلی سطح پر عورت کے اس بنیادی جذبے کی سماجی شکلیں آپس میں اس قدر گہری اور باہم جڑی ہوئی ہیں کہ انھیں الگ الگ دیکھنا ناممکن ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں مرکزی نسوانی جذبہ الگ الگ سماجی حیثیتوں اور معاشرتی رشتوں کی صورت میں سامنے آتا ہے لیکن اس کی یہ تجسیم یا نمائندگی بہت سارے ذیلی جذبوں اور رویوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی جہاں ماں ایک الوبی و مقدس رشتے، محبوبہ ایک انفرادی و حقیقی رشتے اور بیوی ایک خاندانی و سماجی رشتے کی حیثیت میں ان ذیلی جذبوں کے گروہ کی نمائندگی کرتی ہے، وہاں ماما، وفا اور گربستی کے حوالے سے ذیلی جذبوں اور رویوں کا یہ گروہ تینوں میں مشترک بھی ہے کیوں کہ یہ منٹو کے ہاں مرکزی جذبات کے وہ اظہارات ہیں جو ان کے ثبوت کے طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں حساسیت، معصومیت، خلوص، اعتنا، خدمت اور خود سپردگی جیسی خوبیوں کے علاوہ منافقت، ملکیت پرستی، مفاد پرستی اور استحصاں جیسے رویوں سے نفرت بھی شامل ہے۔ جرات، اعتماد، احتجاج، انسان دوستی وغیرہم بھی انھی مشمولات میں سے ہیں۔

ماں کی ماما، محبوبہ کی وفا اور بیوی کی گربستی بنیادی رشتوں سے متعلق ایسے جذبے ہیں جو نہ صرف اپنے باطن میں ایک دوسرے میں گہرے طور پر مدغم ہیں بل کہ اپنے اظہار کے لیے متعدد حقیقی رشتوں کی پابندی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ اپنے مثالی رویوں میں ایک ماں کے لیے بیوی ہونا اور ایک بیوی کے لیے محبوبہ ہونا ضروری ہے۔ فرایڈ کے ہاں تو اپنے بیٹے کے لیے ایک ماں محبوبہ بھی ہوتی ہے۔ یوں بھی ساری عمر جیسا اپنی محبوبہ اور بیوی میں اپنی ماں ہی کا عکس دیکھتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک محبوبہ اور بیوی کے اندر بھی ماما کا جذبہ موج زن ہوتا ہے۔ عورت میں ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی، انسانی ماہروں نے عورت کا تجزیہ کیا ہے اور اس حقیقت کو ہمارے ادب میں منٹو سے بہتر اور کس ادیب نے پیش کیا ہے؟ جنسیات کی دنیا میں یہ علمی نزاع بھی موجود ہے کہ کوئی عورت خلقی اور عضویاتی لحاظ سے کبھی ہوتی ہے یا ماحول اور سماج

کے غلط اثرات اس کی گم راہی کا باعث ہوتے ہیں۔ ان تینوں رشتوں کے مابین گہرا داخلی اشتراک ہونے کے باعث ان کے ذیلی جذبے اور رویے بھی ایک سے ہیں جو ایک دوسرے کے عمل اور رد عمل میں وجود پذیر ہوتے ہیں مثلاً ماں، محبوبہ اور بیوی کے تینوں مرکزی جذبے اپنا اظہار خلوص کے ذریعے کرتے ہیں۔ خلوص دراصل حساسیت اور معصومیت سے جنم لیتا ہے اور اپنا اظہار قربانی کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ قربانی حساسیت، معصومیت اور خلوص کے ساتھ مل کر ایک مستقل رویہ پیدا کرتی ہے جو کہ اعتنا کہلاتا ہے، یہی انسان کو خدمت اور خود سپردگی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ جذبے چوں کہ رنگِ مذہب، نسل سے بالاتر خالصتاً انسانی ہیں لہذا یہ انسان دوستی کو پروان چڑھاتے ہیں جو متذکرہ بالا جذبوں اور رویوں کے باعث ایک فرد سے ہوتا ہوا ساری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ایسے میں تمام ذیلی جذبے کسی ایک فرد یا گروہ تک محدود نہیں رہتے بلکہ انسانیت کے نمائندہ بن کر ایک مکمل اور زندہ انسان کا اظہار بن جاتے ہیں۔ اس طرح سے مفرد پرستی دم توڑ دیتی ہے جس کے باعث حسد، منافقت اور ملیت پرستی بھی پیدا نہیں ہو سکتے۔ یہ رویے جذبے اور رشتے اپنے اظہار میں خود انحصاری اور آزادی چاہتے ہیں جس کے لیے جرات اور اعتماد کا ہونا لازمی ہے۔ اس لیے کسی قسم کا استحصال قابل قبول نہیں رہتا۔ جذبوں، رویوں اور رشتوں کا یہ تمام نظام منہو کے فن کا بنیادی اظہار ہے۔

منہو کے افسانوں میں موجود تین بنیادی جذبوں سے متعلق تین رشتے اس کی اپنی زندگی میں بھی بنیادی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ انہی رشتوں نے اس کے ہاں جذبوں کے نظام کی تشکیل میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ تین شخصیات پر مشتمل یہ تھکون اس کی ماں سردار بیگم، بنوت (کشیر) میں اس کی محبوبہ وزیر یا بیگو اور اس کی بیوی صفیہ پر مشتمل ہے۔ منہو کے ہاں یہ تینوں شخصیات اس کے تصور عورت کی بنیاد قائم کرتی نظر آتی ہیں جب کہ اس کے ہاں موجود متذکرہ تمام جذبے رویے اور رشتے فنی و فکری سطح پر ان شخصیات کی داخلی و خارجی تجسیم اور توسیع کا اظہار ہیں۔ گو منہو کے ہاں یہ رشتے اور ان کے مرکزی جذبے علاحدہ علاحدہ شناخت اور حیثیتوں کے ساتھ ہی آتے ہیں لیکن کئی کردار ایسے بھی ہیں جن میں ان تینوں کی پرچھائیاں اور مرکزی و ذیلی جذبوں اور رویوں کے عکس آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ وہ مجموعی طور پر ایک ہی شخصیت کا حصہ بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ جاکئی، شاردا، نوبھائی، می، سونندھی یا وزیر (بیگو) وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

متذکرہ بالا بحث کے حوالے سے نمائندہ حیثیت اختیار کرنے والے کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ کسی ایک حوالے سے ان کی شناخت قائم کرنا مشکل ہے مثلاً جاکئی بچوں کی پرورش کے تجلیڑے کے سبب بچے نہیں جنتا چاہتی لیکن کیا اس کی ماما کا جذبہ اپنے محبوب عزیز اور سعید کے پیار میں ذحل کر

نمایاں نہیں ہو جاتا۔ شردا کی تو اپنی بیٹی ہے ہی لیکن وہ اپنی چھوٹی بہن نکلتا کو جسم فروشی سے بچانے کے لیے جس طرح جدوجہد کرتی ہے اور اس کی شادی اور گھریلو زندگی کی خواہش کرتی ہے وہ بھی اس کی ماما کا ثبوت ہے۔ جب نندہ، شردا کی بیٹی سے اظہار محبت کر کے شردا کی ماما کو چھوٹا ہے، شردا و اختارت سے زمین پر تین دفعہ تھوکنے کے باوجود اپنا آپ نذیر کے حوالے کر دیتی ہے۔ فوبہ بانی کا اپنا بیٹا ہے جس کی محبت کے وہ مگن گاتی ہے، لیکن جب وہ مر جاتا ہے تو وہ ماریا کے ٹیکوں کے ذریعے خود کو مار کر قدرت سے سادہتی سطح پر انتقام لیتی ہے۔ جاگتی کی طرح مگی کی بھی اپنی تو کوئی اولاد نہیں لیکن ہر کوئی اس کو مگی یعنی ماں کہہ کر اس کے جذبے کا احترام کرتا ہے اور چنہ تو مگی زندہ باد، مگی زندہ باد کہتا پھرتا ہے۔ سوگند مگی کے اندر ماما کے جذبے کا جوا لاکھی اس وقت پھوٹ پڑتا ہے جب وہ افسانے کے آخر میں مادھو کو کمرے سے نکال کر اکیلی رہ جاتی ہے اور دوسروں کے ساتھ تمام رشتوں کو توڑ کر جذبہ بانی طور پر خالی ہو جاتی ہے۔ سو وہ اسے ایک خارش زدہ کتے پر نچھاور کر دیتی ہے جسے وہ اپنے بچے کی طرح پٹنگ پر ساتھ لے لیتی ہے۔ وزیر یا بیو ایک محبوبہ ہونے کے باوجود اپنے فطری جذبے کا اظہار اپنے محبوب کے لیے مختلف حوالوں سے کرتی ہے۔ یہ وہ رویہ ہے جس میں دوسرے کو اپنی حساسیت، معصومیت، قربانی، خلوص اور خدمت کے ذریعے ایسی مادرانہ آغوش کا احساس میسر آتا ہے جہاں تمام دکھوں، تکلیفوں اور پریشانیوں سے نجات مل جاتی ہے۔

محبوب کے روپ میں آنے والے منٹو کے نسوانی کردار مادرانہ جذبے سے بھی مملو ہیں۔ نواب جاگتی اور شردا وغیرہ اپنے ہر محبوب کی خاطر جنسی طور پر خود سپردی کے لیے تیار رہتی ہیں جب کہ مگی اور فوبہ بانی کے طوائفیں ہونے کے باوجود ان کے محبوب باندویوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ فوبہ بانی کے ہاں کہیں کہیں اس کے بہت واضح اشارے بھی مل جاتے ہیں مگر مگی افسانے میں متعارف ہی اس وقت ہوتی ہے جب اس کی عمر ذحل چکی تھی جب کہ وزیر بیگلو اور بانو ایک محبوبہ کی حیثیت سے ہی ہم سے متعارف ہوتی ہیں۔ منٹو کے یہ تمام کردار گربستن کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ سان کے نزدیک گھرداری ہی ایک عورت کی زندگی کا بنیادی وظیفہ ہے۔ وہ اپنے اجنبی ماحول کو بھی اپنے نسائی لمس اور توجہ سے ایک گھر کی سی صورت دے دیتی ہیں، جہاں نفاست، ترتیب اور سکھڑاپے سے مزین نسوانی جمالیات کا اطمینان بخش احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔ مگی نے مصنوعی طور پر ایک گھر بسایا ہوا ہے۔ برمی ٹرکی فوبہ بانی سلطانہ جاگتی شردا زینت مگی اور سوگند مگی وغیرہ کے ہاں نسوانی سلیقہ شعری، سکھڑپن اور گھرداری کے رجحانات بہت واضح ہیں۔ گویا ان تمام کرداروں میں عام گھریلو قسم کی گربستن عورتوں کا یہ نمایاں ہوتے ہوئے بھی متذکرہ تینوں مرکزی حیثیتیں گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

منٹو کے سماجی سیاسی شعور کی بنیادیں اگرچہ سیردارانہ نہیں ہیں تو وہ مکمل سرمایہ دارانہ بھی نہیں ہیں بل کہ اس کا شعور تو ہندوستان میں نوآبادیاتی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا جہاں پرانا نظام گل سڑ کر

استحصال کی ایک بوسیدہ ترین شکل میں موجود تھا جب کہ نیا نظام مقامی شعور کی طلب کے نتیجے میں نہیں بل کہ نوآبادیاتی تقاضوں کے پیش نظر پروان چڑھ رہا تھا۔ منٹو کے ہاں عورت کا تنقیدی مطالعہ حقیقت، شعور اور تقاضوں کی اس آویزش میں تشکیل پانے والے ایک اوجہ رے سماجی سیاسی منظر نامے سے ابھرتی ایک ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر جدید عالمی سماجی سیاسی افکار اور تحریکوں کے گہرے اثرات تھے۔ عورتوں پر گھریلو پن کے جبر کی مخالفت کے ساتھ ساتھ طوائفوں میں گھرداری و گریستی کی خواہش سے منٹو کی ایسی فکری جہت سامنے آتی ہے جس میں اس کے ہاں خاندان کے ادارے کے زوال کی بات تو موجود ہے مگر اس کے خلاف ایسی بغاوت کے عناصر نظر نہیں آتے جو کسی متوازی و متبادل یا نئے تصور کی بنیاد بنتے ہوں۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں آنیدیل عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام اور نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور کے نتیجے میں تشکیل پانے والی وہ عورت نہیں ہے جو مردانہ استحصال کے رد عمل میں اپنے ثقافتی کردار کی لٹی پر بہ طور ”جواب آں غزل“ ابھر کر سامنے آ رہی ہے بل کہ یہ وہ مثالی عورت ہے جو معاشرتی نظام کی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ابھرتی ہے۔ یہ عورت اپنے لیے ایک ایسے آزادانہ اور خود مختار معاشرتی کردار کا مطالبہ کرتی ہے جس میں بھوک و جنس کی جہتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور جھٹی ناقدری و عدم احترام نہ ہو۔ منٹو تغیر پذیر ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور سے ابھرنے والی مثالیت کے تحت ایک ہمہ جہت زوال میں عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی عورت کو پسند کرتا ہے جو شوہر سے لڑ بھڑ کر سینما دیکھنے چلی جائے، کیوں کہ اس کے نزدیک چٹی ورتا استریوں اور ٹیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یعنی دو گھریلو نظام میں شوہر کے استحصال کے خلاف ایک عورت کے احتجاج کرنے اور اپنی غصا کے مطابق زندگی گزارنے کا حق لینے کو پسند کرتا ہے۔ وہ کسی ایسی عورت کو پسند نہیں کرتا جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر سرنگوں کیے روتی رہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں منٹو کا سماجی سیاسی شعور عورت سے اس کی ناقدری کے خلاف فعالیت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی فعالیت گھر سے شروع ہو کر عمومی سماجی دائرے کی طرف سفر کرتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نہ تو معاشرے کے اس ”دوا خانے کا منتظم“ بننا چاہتا ہے، نہ اس ”نگلی سوسائٹی“ کے کپڑے سینا“ چاہتا ہے اور نہ ”انجینئر کا کام“ اپنے ذمے لینا چاہتا ہے بل کہ وہ تو بدیشیت ایک افسانہ نگار حقائق کو فنی سطح پر سامنے لا کر سماج کے عیبوں کی نشاندہی کر دیتا ہے۔ منٹو اپنا تجزیاتی اظہار چوں کہ مضامین کی بجائے افسانے کے فنی طریقہ کار میں کرتا ہے جس میں وہ دیگر فنی اور حقیقت نگاری کی تکنیکی پابندیوں کے باعث اپنے معاشرے کے انہی کرداروں کے چناؤ پر مجبور ہے جو اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے

ہیں۔ اس لیے عام قاری اور ناقد کو ان کی جذباتی و نظریاتی ضرورتوں کی وجہ سے وہ ویسا انقلابی اور ہائی دکھائی نہیں دیتا جیسا کہ وہ اپنے عمومی تعارف اور امیج میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی یہ بغاوت اس کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب، طریقہ کار، لہجے، مکالمات، پیش کش اور کردار و واقعات کے انتخاب میں بہت عیاں ہے۔ اسی طرز عمل میں سے جہاں تک اس کی آرزوؤں کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور اسی سے اس کا آدرشی خاکہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور اپنے معاشرے کی عورت پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرتا بھی دکھائی دیتا ہے اور خاندانی نظام میں عورت کی عزت نفس اور مقام و مرتبہ کی بحالی کے ذریعے مردانہ استحصال سے پاک سماجی نظام کی تشکیل کا خواہش مند بھی نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں یورپی سرمایہ داریت کے صنعتی تقاضوں نے ہندوستانی نوآبادیاتی نظام کے سیاسی معاشی انتظام کے تحت ہونے والی ملکی، ادبی، فکری اور سماجی سیاسی تبدیلیوں کے عمل کو بھی تیز کر دیا تھا۔ یہ تبدیلیاں یہاں کے شعور و آگہی پر بھی اثر انداز ہو رہی تھیں۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہندوستانی معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ انہی تغیرات سے متشکل ہوا تھا۔ اس حوالے سے یہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں ابھرنے والے خواب کسی ایسی انقلاب آفریں سماجی سیاسی تبدیلیوں کا اثر نہیں تھے جو ہندوستانی شعور کے گہرے مطاب میں متشکل ہوئی ہوں بلکہ یہ نوآبادیاتی تقاضوں کی جبریت کا نتیجہ تھے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں عورت کا ناقدانہ مطالعہ خواب، حقیقت، شعور اور عصری تقاضوں کی کش مکش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے اور دھندلے سماجی سیاسی منظر نامے سے ابھرتی ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر نئے انسان اور نئے سماج کی بنیاد پر ابھرنے والی یورپی سماجی سیاسی تحریکوں کے گہرے اثرات موجود تھے۔ جنوبی ایشیا کے انسان کے صدیوں پرانے تصورات میں دراڑیں پڑ رہی تھیں اور وہ نئے خوابوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ تبدیلی پسندی کے ایسے مرحلے پر اجتماعی اور انفرادی سطح پر عموماً ایسے مثالی خاکے اور تصورات تخلیقی ذہنوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ انہی کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ تصور انسان کی تبدیلی مردوزن کے تصوراتی، ذہنوں کو بھی بدل رہی تھی۔ ایسے میں برتائیت کار کی طرح منٹو کے ہاں عورت کا بھی ایک مثالی تصور تھا جو اس کی تحریروں میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ گو اس صدی میں جنگ و جبر پر مشتمل جو سماجی سیاسی منظر نامہ وقوع پذیر ہوا تھا اس کے نتیجے میں اس دور کے انسان کے ہاں کسی گہرے رومانوی رویے کی توقع عبث ہے۔ کھردری اور ناقابل برداشت حقیقتوں سے معمور معروض کو قبول کرنے کے رویوں نے خود انسان کو بہت حقیقت پسند اور عملیت پسند بنا دیا تھا۔ اسی لیے اس دور کی مثالیت کی تشکیل کسی رومانیت کا نتیجہ نہ تھی۔ منٹو کی مثالیت بھی ایسی ہی معروضیت سے جنم لیتی ہے۔

منٹو کے ہاں عورت کا تصور بیسویں صدی کے اسی حقیقت پسند رویے سے ابھرا جس نے اس کی عورت کو ہندوستان کے تہذیبی زوال کی علامت بنا دیا تھا۔ چوں کہ ہندوستان کا خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا اور عورت کے لیے مردانہ حاکمیت کی اقدار کھوکھلی ہو چکی تھیں مگر استحصال زدہ ہونے کے باوجود منٹو کے نسوانی کرداروں میں انسانیت بیدار تھی۔ اسی لیے وہ ہندوستان کے زوال پذیر اور رجعت پسند قدری نظام کو قبول کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے انحراف کا جواز بھی ہے اور اس بیمار و مجہول تہذیبی نظام کی نمائندہ خریلو عورتوں سے اس کی بیزاری کی اصل وجہ بھی۔ اسی لیے منٹو شوہر سے نر کر سینما دیکھنے جانے والی انحراف پسند باغی خواتین کو پسند کرتا ہے۔ منٹو کی یہ عورت مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اپنی مظلوم جنس اور طبقے کی نمائندہ ہے۔ منٹو اس کی مظلومیت کو اس کی مختلف سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی معیشتوں کے ذریعے سے زیر بحث لاتا ہے۔ منٹو اپنے حواس کے ذریعے اس کی داخلیت تک رسائی حاصل کر کے اس کی اصلیت کو دریافت کرتا ہے۔ اس لیے وہ برنسوانی کردار کے مختلف رویوں اور خاصیتوں کو ذرا بھرا بھرا کر سامنے لے آتا ہے۔

اپنے افسانوں میں منٹو نے جہاں جہاں عورت کو بحث کا موضوع بنایا ہے وہاں اس حوالے سے اپنا مخصوص نقطہ نظر بھی واضح کیا ہے۔ چوں کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں تصور عورت کے حوالے سے کہیں بھی کوئی لمبی چوڑی تحریر یا تقریر نہیں چھوڑی لہذا اس سلسلے میں اس کے نقطہ نظر تک اس کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے مختلف رویوں کے ذریعے سے ہی پہنچا جاسکتا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں مثالی عورت کے خدو خال اور دھندلے نقوش اس کے مخصوص رویوں، رجحانات اور خیالات سے ابھرتے ہیں جن سے اس کے ذہن میں بسنے والی اس عورت کی تصویر مکمل کی جاسکتی ہے۔ منٹو کی یہ آئینہ عورت ایک ”جگ سا پزل“ کی طرح ہے جس کی مکمل تصویر کے مختلف ٹکڑے اس کی کہانیوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں جنہیں سمیٹ اور جوڑ کر ہی اس کے تصور عورت کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کا تصور عورت اس کے تصور انسان سے جڑا ہوا ہے۔ گویا منٹو کے تصور انسان پر بات کرنا دراصل اس کے تصور عورت پر ہی بات کرنا ہے۔ اس تصور کے تحت ابتدائی انسان نے ہزاروں سال اپنی حیوانیت پر غلبہ پاتے ہوئے صلح و آتش، امن، معصومیت، محبت وغیرہ میں مل جل کر گزارے۔ لیکن آج سے سات آٹھ ہزار سال قبل جب ملکیتوں کے تصور پر خاندان، سماج اور ریاست کی بنیاد پڑی تو انسانی تہذیب کے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے سماجی سیاسی ضابطوں اور پابندیوں نے انسان کو خود غرض، کمینہ، لالچی اور عیار بنا دیا۔ صنفیت کی بنیاد پر غیر انسانی درجہ بندی یعنی مردانہ حاکمیت اور زمانہ محکومیت کو اسی دور میں رواج ہوا۔ منٹو کے نزدیک انسان چاہے مرد ہو یا عورت، بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن سماج و تہذیب اس کی فطرت کو آلودہ

کر دیتے ہیں۔ سماج و تہذیب کے انسانی فطرت کو آلودہ کرنے والے اس عمل کو اگر مردانہ حاکمیت کے تاریخی عمل میں رکھ کر دیکھیں تو عورت پر سماجی و تہذیبی جبر کا ایک الگ ہی منظر نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں قائم قرون وسطیٰ کے عہد کا زوال یافتہ سماجی سیاسی نظام اور اس پر نوا بدیاتی ڈھانچے کی استواری نے منٹو کے ہندوستانی سماج کو اس قدر غیر فطری بنا دیا تھا کہ انسانیت کی دریافت اور بحالی کے لیے اسے فطری بنیادوں پر مشتمل تہذیب مخالف فطری ڈھانچے کی تشکیل کرنا پڑی۔ ہندوستان پر مسلط نظام کے باعث پیدا ہونے والی سہمیٹ کی اگر وجوہات تلاش کی جائیں تو وہ صرف دو ہی نظر آتی ہیں۔ اول۔ بھوک، دوم۔ جنس، منٹو نے بھوک اور جنس کی ان دونوں جہتوں کو معاشی اور معاشرتی حوالوں سے متوازی طور پر مسلسل موضوع بنایا کیوں کہ یہی دو بڑے مسائل ایسے ہیں جن کے باعث سماج میں تباہ کن بدعنوانی پھیلتی ہے۔

منٹو کے تصور انسان سے تصور عورت کو دریافت کرنے کے لیے محض معروف مارکسی اور فرائیڈین پیانوں پر ٹکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے منٹو کا فکری ڈھانچا جدید دور کے اس آزادی پسند مفکر ڈاں ڈاک روسو سے ملتا ہے جو اپنی سوسائٹی کو اقتصادی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے تہذیبی تصنع سے نکالنے کے لیے فطری انسان کی آزادی کی طرف بلاتا ہے۔ منٹو کے مثالی تصور عورت میں فطری انسان کی خصوصیات بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ یوں بھی منٹو کے عہد کا ہندوستانی سماج ارتقائی حوالے سے روسو کے دور کی سماجی منزل پر ہی کھڑا تھا۔ روسو اپنی شہرہ آفاق کتاب کا آغاز اس جملے سے کرتا ہے کہ "انسان آزاد پیدا ہوا مگر آج جہاں دیکھو پابند سلاسل ہے۔" گویہاں وہ مرد اور عورت کی مصنوعی خامی کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ روسو کے تمام دعوؤں کی اساس فطری انسان ہے اور وہ تمام سیاسی اور معاشرتی مسائل اسی کے ذریعے حل کر رہا ہے۔ روسو کا فکری تئقن یہ ہے کہ انسان اپنی نیک اور معصوم فطرت پر پیدا ہوتا ہے مگر سماج کی مصنوعی تہذیبی و تمدنی جکڑ بندیاں اس کی فطرت کو مسخ کر دیتی ہیں۔ منٹو کے ہاں انسانی فطرت کے بگاڑ کے حوالے سے جو معاشی توجیحات ملتی ہے روسو بھی اس کا قائل نظر آتا ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں اشتراکی ترقی پسندی کی عالمی ہر کے جو فکری اثرات ملتے ہیں وہ کسی حد تک روسو کی فکر کا بھی حصہ تھے۔ غائبانہ منٹو کے ہاں بھی فطرت اور سماج کے مابین کش مکش کسی ایسے ہی توازن کی تلاش کا اشارہ ہے جو نوا بدیاتی خامی اور جائیداد دارانہ طبقاتی نظام کے شکار ہندوستانی انسان کو دونوں سطح پر اطمینان دے سکے۔

منٹو کا تصور عورت انہی خیالات کا تسلسل ہے جس میں عورت منٹو کے انسان کی تمام خوبیوں کی نمائندہ ہوتے ہوئے پیچھے انفرادی اوصاف کی بھی مالک ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے فطری انسان کی خصوصیات اس کی مثالی عورت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں جن میں فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبات کی عدم موجودگی تو شامل ہے

ہی مگر کچھ ایسی انفرادی نسوانی خصوصیات بھی ہیں جو منٹو کے مرد کرداروں میں ناپید ہیں۔ یہ محاسن وہ ہیں جو سماج کے پیدا کردہ عیوب کے غلبے میں بھی بچ گئے ہیں اور ایک مثالی عورت کی تشکیل میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ منٹو کی عورت کا تصور ایسی صورت حال سے تجرید شدہ ہے جو تاریخی و سماجی جبریت کے نتیجے میں بنتا ہے۔ چوں کہ یہ مردانہ کیفیت اس تاریخی و سماجی جبریت کا بنیادی حصہ ہے اس لیے اپنی علاحدہ صنفی تاریخ کے پیش نظر منٹو کی عورتیں اس کے مرد کرداروں کی نسبت مختلف ہیں یعنی مہمی، سوندھی، سلطانہ، موزیل، بیگو، وزیر، زینت، فوہا پائی جیسے کرداروں کے ارد گرد جو مرد ہیں وہ استحصالی اور ہوس پرست ہیں جب کہ یہ عورتیں انسان دوست، مددگار، گداز باطن، حق پرست، دلیر، آزادی پسند اور استحصال مخالف ہیں۔ یہ تمام خصوصیات منٹو کے مثالی نسوانی پیکر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

تصور عورت کے حوالے سے منٹو کے ہاں سب سے اہم پرہیزگار کا مسئلہ ہے یعنی منٹو کے متنوع کرداروں کے پس منظر میں تشکیل پذیر وہ عورت جس کی شخصیت کے عناصر منٹو کے افسانوں میں جا بے جا بکھرے پڑے ہیں۔ ایک طرح سے منٹو کے ہاں تصور عورت یا مرکزی عورت کی تلاش دراصل اس کے افسانوں میں موجود عورت کے پرہیزگار کا تلاش ہے۔ یہ منٹو کے شعور میں ان بنیادی سانچوں کی تلاش بھی ہے جس میں سے اس کے افسانوں کے کردار ڈھلتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے کہ انسان عموماً اپنے گھرانے کی شخصیت سے متاثر ہو کر انہیں ہی بطور آئیڈیل لے کر اپنے ساتھ چلتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ انہی بنیادی کرداروں میں تراش خراش کر کے دنیا میں موجود دیگر انسانوں کے ساتھ قلبی و ذہنی رواج قائم کرتا ہے۔ منٹو کے اپنی ماں، اسی جیسی بڑی بہن اور انہی جیسے اوصاف کی حامل بیوی صنفیہ کے ساتھ حقائق نے اس کے ذہن میں آئیڈیل عورت کے تصور کو اور مستحکم کیا۔ یہ درست ہے کہ انسان کا آئیڈیلزم انفرادی اور اجتماعی طور پر اس کے قدیم بچپن کے حوالے سے الشعور کی تہوں میں پڑا ہوتا ہے۔ لیکن فکری ارتقا اور سماجی سیاسی شعور اس آئیڈیلزم کی تراش خراش کر کے اسے عقلی بنیادیں ضرور فراہم کرتے ہیں، جس سے ایک آئیڈیلزم حقیقی و معروضی تصور میں ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا تصور عورت داخلی اور خارجی حوالے سے باغیانہ خدو خال کا حامل نہیں ہے بل کہ ہمارے ہاں کی روایتی آئیڈیل عورت کی بنیادی خصوصیات یعنی محبت، خلوص، وفا، مامتا، خدمت گزاری اور غربستی وغیرہ سے ہی مزین ہے۔ لیکن یہ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہی تھا جس نے اس عورت کی روایتی نسوانی خصوصیات کو مردانہ استحصالی ضابطوں اور ہتھ کنڈوں سے الگ کر کے اعلیٰ انسانی بنیادوں پر دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ موزیل، نیستی، سوندھی مہمی وغیرہ جیسے جرات مزاحمت زدگی اور اعتماد کی خوبیوں کے حامل کردار بھی تخلیق کیے۔ حالاں کہ اردو افسانے میں عورت کو افسانوی سطح پر روایتی ڈگر سے

ہٹ کر پہ طور آئینہ پیش کرنے کے کئی راستے تھے مثلاً علامہ راشد الغنیری اور مولوی نذیر احمد کے مفعول نسوانی کردار، کرشن چندر اور سجاد حیدر یلدرم جیسے رومانوی نسوانی کردار، جدید یورپی تہذیب سے متاثرہ انتہائی ماڈرن ”سوسائٹی گرل“، فلمی طرز کی باغیانہ ”ڈاکورانی“ یا یورپی فیمینسٹ موومنٹ سے متاثرہ کوئی باغی ورکر خاتون وغیرہ۔ مگر منٹو کے سماجی سیاسی شعور نے اس کے تصور عورت کو غیر حقیقی، غیر معروضی اور اجنبی نہ ہونے دیا۔ منٹو اپنے عہد میں ہندوستان کے سماجی سیاسی شعور کی جبریت کا پابند اور اس حوالے سے تبدیلی کی سطح سے آگاہ تھا۔ اگر منٹو انحراف کی اس سماجی سیاسی حد کو پاٹ جاتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے کردار حقیقت سے نکل کر مثالیت اور ماورائیت کا شکار ہو جاتے۔ یوں بھی اس دور کا ہندوستان جائیدار اندہ اور نوآبادیاتی غلامی میں جکڑا ہوا تھا جب کہ عورت کے حوالے سے مجموعی طور پر روایتی سوچ میں بڑی سماجی تبدیلی صرف پڑھ لکھے شہری حلقوں تک محدود تھی۔

اپنے عہد کی تاریخی جبریت کے سبب منٹو کا تصور عورت سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی ایک عبوری صورت حال کی پیداوار تھا، کیوں کہ اس کا عہد ایک قدیم اور بوسیدہ سماجی ڈھانچے اور اس کی زوال پذیر انداز کی نوآبادیاتی تشکیل پر مشتمل تھا۔ جس کے باعث منٹو کے ہاں عورت کا جو نیا تصور ابھرا تھا وہ ان فکری و مثالی تقاضوں کو تو پورا کرتا نظر نہیں آتا، جنہیں ہم بیسویں صدی کے ترقی یافتہ معاشروں کا ترجمان اور روح عصر کا نمائندہ کہہ سکیں۔ البتہ وہ ایک بدلتے ہوئے سماج کی عورت کا ابتدائی خاکہ ضرور قائم کرتا دکھائی دیتا ہے جو انسانیت اور نسوانیت کی فطری و آفاقی خوبیوں سے مزین ہے۔ دراصل منٹو کے عصری سماجی سیاسی حقائق کے پیش نظر معاشرے کے مروجہ ڈھانچے میں ہندوستانی عورت کے لیے استحصال سے پاک اور مساویانہ سطح کا حامل کردار و مقام ممکن ہی نہیں تھا۔ اسی لیے منٹو حقیقت نگاری پر مبنی اپنے افسانوں میں فنی تقاضوں کے باعث خاندانی نظام اور اس کے اندر عورت کے حوالے سے کوئی باغیانہ یا انتہائی کردار لانے کی بجائے صنفی استحصال کی نشان دہی کے ذریعے سے عورت کی عزت، مرتبے اور تحفظ کی بحالی کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس کے سماجی اور فنی جبر کا شاخصہ نہ ہے کہ حقیقت نگاری کی تکنیک کے باعث وہ عورتوں کی آزادی کا قائل ہو کر بھی ان کی ہمہ گیر آزادی کا حامل رومانوی کردار یا تصور نہیں ابھار سکا جو روح عصر کا ترجمان بن سکتا۔

منٹو نے ہندوستان کے انسان کے مسائل کا جو حل تلاش کیا اس کے لیے وہ محض اس کی سیاسی معاشی بنیادوں پر انحصار نہیں کرتا بلکہ فرد کی داخلی کا یا کلپ کے ذریعے ایک نئے انسان کی تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ جس کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ انسان کو استحصالی تہذیبی جکڑ بند یوں اور ان کے سماجی سیاسی اور نفسیاتی اثرات سے نکال کر فطری زندگی کی طرف بلائے۔ وہ نئے انسان کو جذبہ و احساس کی فطری بنیادوں پر استوار کرنا چاہتا

ہے۔ جس کے لیے وہ روس کی طرح انسان میں فطری انسان کی خوبیوں کو اچا کر کرنے کا متشی ہے اور اس کی فطرت پر پڑی گرد کو صاف کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے سماجی سیاسی تناظر میں منوعورت کے جس تصور کو ابھرتا ہے اسے اقتصادی یا سیاسی بنیادوں پر قائم نہیں کرتا کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی داخلی تطہیر کے بغیر نئے انسان کی تعمیر ممکن نہیں ہوتی اور نیا سماج نئے انسان کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ وہ اپنے افسانے میں عورت کو انسان کے نمائندے کے طور پر لیتا ہے۔

بازاری عورتوں میں صریح پن کی تمنا سے لگاؤ اور گھریلو عورتوں پر گھریلو پن کے جبر سے نفرت منوعورت کے ہاں اس کی ایسی فکری جہت ابھارتی ہے جس میں زوال پذیر خاندانی ادارے کے متوازی یا متبادل کسی نئے تصور کا مثالی خاکہ ابھرتا دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی منوعورت کا تصور عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام، نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور یا اسی طرح کسی نئے عالمی منظر نامے کا نمائندہ نہیں بنتا، بل کہ اس کی عورت کا مثالی خاکہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بدلتے ہوئے ہندوستانی معاشرتی نظام کی ایسی ہمہ گیر سماجی سیاسی نوٹ پھوٹ کی پیداوار ہے جہاں نوآبادیاتی تبدیلیوں کی لہریں تو موجود تھیں مگر نظام زندگی ابھی کسی ہمہ گیر انقلاب سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ منوعورت کے اس تصور عورت میں جاگیر دارانہ نوآبادیاتی پدری نظام میں پس رہی عورت کے لیے ایک ایسے فطری، آزادانہ اور خود مختار معاشرتی کردار کا مطالبہ ہے جس میں بھوک اور جنس کی جہتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور صطنعی ناقہ رخی و عدم احترام نہ ہو۔ اسی لیے منوعورت کے ہاں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ تین طرح کی خصوصیات اور خوبیوں کا حامل ہے۔ اول وہ جو اس کے تصور انسان سے منسلک ہیں مثلاً فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذباتوں مثلاً خود پرستی، کمینگی، تکبر، ملذت پرستی، عیاری کی عدم موجودگی وغیرہ۔ دوم وہ جو اس کے ہاں عورت کی آفاقی خوبیوں سے منسلک ہیں مثلاً مساویت، معصومیت، خلوص، اثن خدمت اور خود سپردگی وغیرہ۔ سوم وہ جو اس کے ہاں زیادہ توجہ کی حامل ہیں مثلاً مامتا، وفا اور گراہستی وغیرہ۔ لہذا ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور اور تقاضوں کے نتیجے میں منوعورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ منوعورت کے ہاں عورت کے حوالے سے سماج کے عیسویں کی نشان دہی سے اس کی تمنوں کی حرارت کو محسوس بھی کیا جاسکتا ہے اور اس سے اس کے ان آدرشوں تک رسائی بھی حاصل کی جاسکتی ہے جہاں منوعورت ایک نئی عورت کے سماجی خدو خال وضع کرنے کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔

اجتماعی لاشعور کی سرگزشت

تنویر ساغر

اجتماعی لاشعور (Collective Unconsciousness) ایک شخصی اور وجودی نظام کا فطری اور موروثی سلسلہ ہے جس کے آغاز کا عمل دخل فطرت کے قرینوں سے ہے اور اس کی آویزش نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک مسلسل جاری عمل ہے جو ہمہ وقت دھرتی کی رفعتوں کا بھی مظہر ہے اور ادراک کی حیثیت سے معمور بھی۔ چنانچہ لاشعور، شعور سے مبرا، انسانی جسم اور ذہن کی توسیع ہے جب کہ اجتماعی لاشعور انسانی وجود سے منسلک شعور، لاشعور کا متخالف تو نہیں۔ مگر ان کے عدم تسلسل کے باعث موافق اور ناموافق کُل اور جز، حقیقت اور خواب کا امتزاجی اور ارتقائی سفر ہے جو انسان کے لاشعور میں برسوں سے جاگزیں جہت اور تخیل کا ایک جہاں ہے یہ دراصل حیاتیاتی عمل کا دھارا ہے جو انسان کی منطقی نشوونما کی تحویل میں ہے۔

اجتماعی لاشعور اگرچہ لاشعور کی کوکھ ہی سے جنم لیتا ہے مگر یہاں حیاتیاتی امکانات، وجود کے پھیلے ہوئے خطوط اور منطقوں کا حال ہے۔ اس منطقے میں اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اجتماعی شعور، سماجی اقدار کی قوت سے بھرپور ہے اور کشش کا مرکز بھی۔ یہاں انسان کی ”انا“ اپنا مفہوم بدل لیتی ہے کیوں کہ انفرادیت کا دائرہ انا کی توسیع ہے۔ یہاں انسان کی شخصیت کا سماجی پسو بیدار ہو جاتا ہے اور معاشرتی فریضوں کے پیش نظر وہ اپنے لاشعور سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اجتماعی شعور، شعور کی پیچن ہے اور لاشعور کی تشکیل جبلی خواہشات اور تمنّوں سے ہوتی ہے جو ابھی شعور سے تو بہت فاصلے پر ہوتے ہیں مگر بالآخر شعور کی تکمیل بھی ان ہی سے ہوتی ہے۔ ہر انسان کا لاشعور دوسرے انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔

ژونگ، اجتماعی لاشعور کا بنیاد گزار ہے۔ اُس کے نزدیک یہ انفرادی مشادات سے ماورا ہے اور نفسی اور وراثتی حیوانات کے مواد کا حامل ہے۔ ایک بچہ جب حیاتیاتی طور پر ایک خاندان میں جنم لیتا ہے تو اس کے ذاتی تجربات کی عدم موجودگی میں اُس کے وراثتی خصائص زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ یہی خصائص اُس کے لاشعور اور شعور میں جگہ بنا لیتے ہیں۔ اس بنا پر انسان کی نفسی اور بیجانی کیفیت کا تمام تر دار و مدار اجتماعی لاشعور پر ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کبھی فرد کے لاشعور پر اپنا حق نہیں جتلاتا بلکہ فرد کا لاشعور داخلی فہم سے مربوط ہے اور اجتماعی لاشعور داخلی وسعت کے ساتھ ساتھ خارجی تحدیق اور محرکات کا مسکن ہے۔

فرد کے اجتماعی لاشعور کی ہیئت کو سمجھنے کے لیے فرد کے ذہن کے رگ و پے میں سرایت کردہ مواد

کی خبر ہونا ضروری ہے جو اس کے ذہن اور روح کی ساخت میں فرد کے جذبات و ہجانات کی بہ جائے فردیت کے جذبات و ہجانات کی صورت موجود ہے۔ ٹوٹنگ کے خیال میں فرد جو کچھ وراثی طور پر اپنی شخصیت میں حاصل کرتا ہے وہ تمام تر نفسیاتی نوعیت کا ہوتا ہے جو ہمارے والدین اور ان کی وساطت سے نسل در نسل حاصل کردہ ہجانی کیفیات، ہمیں اپنی زندگی بسر کرتے ہوئے، اپنے ذاتی تجربات معلوم ہوتے ہیں جو کہ دراصل اجتماعی لاشعور کی دین ہے۔ یہ ذاتی تجربات، قدیم تجربات کی تبدیل شدہ شکل ہیں جو صرف ادوار کی بنا پر ہے۔ مگر یہ سب قدیم، ہنوں کی سرگزشت ہے جو نفسیاتی اور جذباتی سطح پر فرد کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ذاتی کیفیات انسانی ذہن کے مشترکہ خصائص کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور افراد کے ایک جیسے اجتماعی لاشعور کو بھی کیوں کہ قدیم تجربات بالآخر ایک ہی تجربے کی مختلف اشکال ہیں۔

اجتماعی لاشعور، انسانی جبلت سے بے نیاز تو نہیں مگر، جیسے انسانی ذہن کا منطقی تعامل دو حصوں میں منقسم ہے نفس اور مزاج، بعینہ اجتماعی لاشعور بھی حرکی اور حیاتی سطح پر جبلی خواہشات کو بھی اہمیت دیتا ہے (جو قطعاً اخلاقیات سے مبرا نہیں) اور سماجی اقدار کی پامالی سے بھی لبریز ہے۔ جب کہ فرائیڈ کا لاشعور جبلی محرکات کے گرد اگردہ ہے اور لاشعور کی معنوی کائنات جبلی خواہشات اور ان کی عدم تسکین سے جنم لینے والی خلل زدہ کیفیات کو کڑی گرفت میں نہیں لاتی۔ یہ صرف جبلی خواہشات کی تسکین پر زور دیتی ہے۔ جبلی خواہشات کی تسکین اپنی جدہ مسلمہ ہے مگر شخصی اور نفسیاتی صورت حال ان سے باہر بھی ہے۔ اجتماعی لاشعور، شعور میں مقیم ان گنت جبلی خواہشات کے بے محابا پھیلاؤ کو مستقل قیام کی صورت قطعاً مہیا نہیں کرتا۔ اس کی کارکردگی اس امر میں مضمر ہے کہ اجتماعی لاشعور ان کو مس تو کرتا ہے مگر ان کو معاشرے کی سماجی جبلت کے متعینہ مفہوم میں بنیادی حیثیت نہیں دیتا۔

اجتماعی لاشعور کے ضمن میں مندرجہ ذیل خصائص بیان کیے جاتے ہیں۔

۱۔ یہ جدلیاتی عمل سے مکمل بے نیاز تو نہیں مگر جدلیاتی عمل کی خود غالت اور تغیر، اجتماعی لاشعور کے منظر نامے کو متاثر کرتا ہے، زماں و مکاں میں تغیر، رویوں اور نظریات کی تبدیلی کا یقیناً موجب بنتا ہے۔ اس کے باعث تغیراتی سطح پر اجتماعی لاشعور بھی ایسے ہی تبدیلی کے عمل سے دوچار ہوتا ہے مگر تجربات کی بنیاد سازی اس کی مفاہمت ہی میں مخفی ہے۔

۲۔ اجتماعی لاشعور میں ”انا“ کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی فرد کو اپنی نفسیاتی وراثت میں ملتی ہے۔

۳۔ اجتماعی لاشعور میں غیر سماجی رویوں، غیر اخلاقی مضابطوں اور اقدار کی پامالی کا تعلق شخص و احوالات سے نہیں۔

۴۔ اجتماعی لاشعور میں جنسی جبلت کا عمل دخل، لاشعور کی نسبت خاصا کم ہے اور جتنا ہے وہ لاشعور

سے مختلف ہے۔

۵۔ اجتماعی لاشعور میں سایہ، پرچھائیں اور خواب کی معنویت، شخصی تصورات سے وابستہ ہے ان کی تعبیریں فرد کی تحلیل نفسی کا اظہار ہیں۔

۶۔ فرد کی حساسیت کا تعلق بھی اجتماعی لاشعور سے ہے جو کہ اندرونی اور روحانی تصادم کا نتیجہ ہے۔
۷۔ اجتماعی لاشعور سے وابستہ خیالات، جذبات اور کیفیات اجتماعی لاشعور کا ”انا“ سے تعلق اہم ہے چونکہ انسانی نفس کی صورت حال اور اس کی کم زوریوں کو ذور کرنا بھی، اجتماعی لاشعور کا فریضہ ہے۔ جس کی عدم ادائیگی صورت نفسیاتی الجھنوں کا خدشہ درپیش ہے ”انا“ انسانی شخصیت کی تحلیل میں نفسیاتی سطح پر بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ نفس اور انا میں بنیادی فرق لاشعور سے اجتماعی لاشعور کے درمیان خود مختاری کا ہے۔ نفس کو انا کے تابع بھی کہا جاسکتا ہے اور فوق الانا کا دباؤ بھی۔ اجتماعی لاشعور، نفس کو انا کا احتسابی ذریعہ مہیا کرتا ہے۔ اگرچہ اس پر عمل درآمد بھی انھی کے باہمی روابط اور مصالحت سے ممکن ہے۔ بعض اوقات کسی شے کے حصول میں ناکامی اور عدم سودگاری بیکانہی کا باعث بنتی ہے۔ ایسی صورت میں انسانی ذہن، انا کو بھروح کرتا ہے اور مصالحت کا مطالبہ بھی۔

اجتماعی لاشعور ایک ایسا وسیع عمل ہے جو اسطور و سازی، فنون لطیفہ اور تخلیق (تخلیقی محرکات) سے بھی عبارت ہے۔ اساطیر، انسان کا اجتماعی لاشعور ہیں جس کا آرکی ٹائپ انسان کے وجود کی سطح سے ایک سماج کی سطح تک اور ایک سماج کی سطح سے ایک دنیا کے دیوالا سے پیوستہ ہے۔ اور اس کی گزرگاہیں شخصی سطح پر عقیدت سے مرتب ہوتی ہیں۔

اجتماعی لاشعور کا فنون لطیفہ اور تخلیق سے رشتہ انسلاک کچھ یوں ہے کہ تخلیق کار اور فن کار کے ہاٹن میں ایک تخلیقی کرب ہوتا ہے جو ہر وقت ایک تلاش میں سرگرداں رہتا ہے مگر کبھی کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھلتا، تخلیقی اور فن کارانہ جہات میں تخلیقی کرب کی کارفرمائی اجتماعی لاشعور کی مرہون منت ہے۔ اجتماعی لاشعور کے اجزائے ترکیبی فنون لطیفہ اور تخلیقی وابستگیوں اور وارفتگیوں کے مظاہر سے مماثل ہیں اس طرح اس کے پس منظر میں ایک خطہ ترتیب پاتا ہے جو ایک فن کار اور تخلیق کار کے لیے از حد ضروری ہے۔

اجتماعی لاشعور سے شناسائی کی بدولت ہمیں باطنی حقائق اور اقدار کو جاننے کا پتا چلتا ہے۔ متذکرہ بالا تمام بحث اور نتائج اجتماعی لاشعور کے تحت تحلیل نفسی سے آگہی کی اہمیت کو بھی واضح کرتے ہیں۔

احمد ہمیش

اختیارات تو سوچنے کے لیے ہوتے ہیں

سو، وہ سوچ دیے جاتے ہیں

اکارت جاتے ہیں مفہیم

جب انھیں فہم کیے بنا

احقوق کو سوچ دیا جاتا ہے

سارا ناک تو پس منظر میں ہوتا ہے

پیش منظر تو محض فریب ہے

افسوس! پہلے جتنی بسط بچھا کی گئی

وہ بہر حال اٹھا دی گئی

ندی کے اُس پار سے اس پار

پانی کے سوا کیا ہوتا ہے

مٹی جب صرف آنسو رو رہی ہوتی ہے

تو اسے رخ کرنے والا کون ہوتا ہے!

خدا اگر آدمی کو بخش دینے سے پہلے

خود کو بخش دیتا

تو کوئی گناہ نہ کر رہا ہوتا

اور گناہ میں اگر سوا نہ ہوتا

تو اس کا جواز کیا ہوتا!

جو کہیں جا رہا ہو تو اُس سے

یہ نہیں پوچھنا چاہیے

کہ وہ کہاں جا رہا ہے

کیوں کہ کہیں جانے سے پہلے

آنے کا مفہوم نہیں ہوتا

آدمی، زمین اور آسمان کے مفہیم

بہر حال اکارت جاتے ہیں

خیند سے یہ نہ پوچھا جائے

کہ وہ بیداری سے پہلے کہاں تھی!

سو، کسی سوال یا کسی جواب سے

بے نیازی ہی دانش

یا دانش کا مقدر ہے

آدمی کی تاریخ مقدر ہے

صرف مقتدر!

ایسا بھی نہیں کہ

احمد ہمیش

ایسا بھی نہیں کہ مجھے زندگی کے پیڑ کے پاس
بے آس اور بے سہارا چھوڑ دیا گیا ہو
میں نے ابھی ابھی گلبر یوں کی آواز سنی ہے
گلبر یوں میرے لیے

ہوا عریاں ہو جاتی ہے
تبسم کا شمیری

بہشت کے اخروٹ لا رہی ہیں
سوائے اس کے کہ آدم زاد کہیں دکھائی نہیں دیتا
مگر جنگل بول رہا ہے کہ اس کے بول میں
میری پچھڑی ہوئی آواز شامل ہے
میرے بال بچوں کا پیر شامل ہے
سوائے اس کے کہ جن اوگوں نے مجھے بے نام
جزیروں میں لے جانے کا وعدہ کیا تھا

خوش بو کی انگلیوں پر گلاب کھینچتا ہے
روشنی کی بانہوں سے شہد نکلتا ہے
بادل کا لباس گرتا ہے
اور رات کی چادر پر
ایک تارا اترتا ہے

ہوا جب عریاں ہو جاتی ہے

گیت مباشرت کے لیے اڑتا ہے
دھوپ پیار کے لیے چمکتی ہے
پتا لپٹنے کے لیے گرتا ہے
اور ایک لائین
روشنی کے لیے جھکتی ہے

ہوا جب عریاں ہو جاتی ہے

وہ اب کہیں دکھائی نہیں دے
تو اب میں کس سے کہوں
کہ کہنے سننے والا زندگی کا نظام تو باقی نہیں رہا
سوائے اس کے کہ مٹی کہہ رہی ہے
کہ وہ ان گنت پیڑ پودے تب اگائے گی
جب میں یہاں ہوں گا ہی نہیں

رستے ختم نہیں ہوتے

تبسم کاشمیری

رستے ہیں کہ ختم ہی نہیں ہوتے
پنچھی ہمارے ساتھ اڑتے اڑتے
اور ستارے چمکتے چمکتے تھک جاتے ہیں

پنچھی ایک بادل کی چھتری پر
سورج سرما کے ایک بستر پر
اور ہم ایک موسم کی مہتابی پر
تین صدیوں تک سوئے رہتے ہیں
جنگلوں میں شہد چانتے
واد یوں میں پھول پیٹے
اور گل اندام چہروں پر
ایک اساطیری خوش بوجھاتے ہوئے

سورج اٹھ کر روشنی کو جگاتا ہے
ستارہ جھیل کے سینے سے سر اٹھاتا ہے
اور پنچھی گیت گا کر رستہ دکھاتا ہے
ہم گھوڑوں کی لگا میں تھامتے ہیں
بغل میں سفر کے نقشے
اور کندھوں پر
نیلے خیموں کے تھیلے رکھتے ہیں

اور ہم پھر چلنے لگتے ہیں
باز کشیوں کی گھنٹیاں سنتے
رنگوں کے ہم رکاب دوڑتے
داستانوں کے دفتر
گوشتابوں کے ڈھیر
اور پرانی شراہیں اٹھائے ہوئے
ہم آہستہ آہستہ منزلیں طے کرنے لگتے ہیں
رستے ہیں کہ ختم ہی نہیں ہوتے!

رستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا
تبسم کا شمیری

رات بھر آتش دان جلتا ہے
سردی ہے کہ کم ہی نہیں ہوتی
میں چاول کی گرم گرم شراب پی کر سو جاتا ہوں
سورج کی بیاض

جینت پر مار

رات کی لمبی سیڑھیوں پر
میں کوکنار جیسے بدن والی
ایک دراز قد لڑکی سے ملتا ہوں
وہ ایک ٹل پر چلتے ہوئے
سرخ رنگوں کے بلبلے بناتی ہے
خزاں کی ایک کہانی سناتی ہے
اور زرد پتوں کی ایک چھتری اٹھا کر
اندھیرے میں اچانک گم ہو جاتی ہے
شام ڈھلے
نخندی میں کبیل اوڑھتے
نکل گیا وہ
پھاڑ کے اس پار
دیر تک ٹنٹنارہا
اس کا فانوس
صبح سویرے
لوٹ کے آئے گا

میں رات بھر اُسے
دھند اور پتوں سے اُٹے ہوئے ٹل پر
ڈھونڈتا رہتا ہوں
جہاں سرخ بلبلے اب بھی اڑتے پھرتے ہیں
اور خزاں کی ایک کہانی ہوا میں تیرتی جاتی ہے
رستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا
وہاں،
درختوں کے سائے میں
سورج نے اپنی نظموں گیتوں کی بیاض
تُجھپا کے رکھی ہے
ننھی چڑیوں کے گلے میں !!

وزیرزبک

جینت پر مار

خدا

جینت پر مار

ٹو آئے گا
ضرور میرے آنگن میں
جاڑے کے موسم میں
ساری رات
نخنہ کر سرد ہوئی
سوچ رہا تھا.....

تو اس وقت ضرور آئے گا
رضائی یا کبیل بن کر

سردی کے نيزوں سے بچائے گا تن کو
لیکن تو..... اتنی جلدی کب پکھلا ہے
رات کی سردی میں
برہنہ ہونٹوں پر جم کر برف ہوئی
پھر بھی دل کے کاغذ پر
تیرا نام ہی لکھتا رہا
مجھے یقین تھا.....

ٹو آئے گا

اور ٹو آیا

میرے گھر کے آنگن میں
جاڑے کی مچ
پہلی دھوپ رضائی بن کر!

جو بھی مسافر آتا ہے
ساحل کی چمکیلی ریت پہ
انگلیوں کے قلم سے
اپنے دستخط کر جاتا ہے
ریت ہے گویا
نیلے سمندر کے ساحل کی
وزیرزبک

کشوری امونگر

اک رستہ ہے بہت ہی تنگ
چلتے چلتے نقطہ ہی رہ جاتا ہے
اور یکا یک

میرے دل کا خالی کرا
نیلی لہر سے بھر جاتا ہے

روح کے اجلے کینوس پر تم
سُروں کے برش سے

راگوں کی تصویر بناتی رہتی ہو!

*Visitor's Book

ٹرین سے اترتے وقت بارش ہو رہی تھی
ارشاد شیخ

شہر میری ہتھیلی کے نیچے ہے
ارشاد شیخ

ٹرین سے اترتے ہوئے
بارش ہو رہی تھی

شہر
میری ہتھیلی کے نیچے ہے

پلیٹ فارم

رنگو ریا کے بدن کی طرح
بھیکا ہوا تھا

شاہنگ پلازا میں

خریداری کرنے والے مرد عورتیں
میری ہتھیلی کے نیچے ہیں

اُس وقت
فرانس میں

کیفے ڈی لیزٹ میں کال گرل
گاہک کا انتظار کر رہی تھی

پارلیمنٹ ہاؤس سے

پارک کے سوکھے درخت تک

سب کچھ میری ہتھیلی کے نیچے ہے

وہ شام کا وقت تھا

اور سفید بادل

شاعر کی اداس نظموں کی مانند تھے

وسن اپارٹمنٹس کے

ایک فلیٹ میں رہنے والی فریال

میری ہتھیلی کے نیچے نہیں

کیوں کہ اس کی محبت

ایک اسٹینوگرافر سے ہے

ٹرین سے اترتے وقت

بارش ہو رہی تھی

اور مسافر

راستہ بھول گیا تھا

البرٹ جنگ میں مارا گیا

ارشاد شیخ

البرٹ کی ایک محبوبہ تھی

جو کہ ایک یہودی سے بیاہ کر

فلسطین چلی گئی

اور اس نے البرٹ کو

خواب کی طرح بھلا دیا

اس نے البرٹ کو

زندگی میں پانچ بوسے دیے تھے

اور ایک سو خطوط لکھے تھے

جو کہ البرٹ کے بریف کیس میں

پڑے ہوئے ہیں

بریف کیس البرٹ کی بوڑھی ماں کے پاس ہے

دیکھا جائے تو بریف کیس میں

خطوط سے زیادہ اس کی ماں کے آنسو ہیں

البرٹ جنگ میں مارا گیا

جب کہ اس نے خدا کو جنگ میں

مارے جانے کی درخواست نہیں دی تھی

لیکن البرٹ نے تو خدا کو

اپنے پیدا ہونے کی بھی تو درخواست نہیں دی تھی

ایک قیدی کا اسٹینٹ

ارشاد شیخ

میں نے صرف سرکاری باغ سے

اپنے شہید دوست کے لیے پھول توڑے

اور پولیس نے گرفتار کیا

پولیس..... جس کو انسانوں میں

خواہ مخواہ شمار کیا جاتا ہے

افسوس یہ ہے کہ مجھے سزا اس نے سنائی

جس نے زندگی میں

پھول دیکھے ہی نہیں تھے

ایک نظم

آنکھیں بند کر کے ایک نظم لکھو

اور اس کو خالی پنجرے میں رکھ دو

تھوڑی دیر کے بعد نظم کیوتر بن جائے گی

آنکھیں بند کر کے ایک دوسری نظم لکھو

اس کو کیوتر کے قریب رکھو

تھوڑی دیر کے بعد

نظم محبوبہ کی انگلی بن جائے گی

آنکھیں کھولو پنجرہ ہی نہیں!

$$E=mc^2$$

ثروت زہرا

میں اپنے وجود کی

غلام گردشوں کی قید سے نکلنا چاہتی ہوں

اے مری زمین!

تجھے دائروی کائنات کے

جال میں نہیں آنا چاہیے تھ

کیوں کہ میں کسی بھی پرکار کے مرکزوں

اور قوسین کی تحویل میں نہیں جانا چاہتی

میں جانتی ہوں

اے مری ناف سے بندھے بھی جال! ☆

ترے تار سے مرے وجود کا

یہ نظام شمسی گندھا ہوا ہے

مراپور پور تک بندھا ہوا ہے

کبھی مرے خون کے مانع صفت مرکز نے

وقت کے جبر میں پیغام کی ترسیل سیکھ لی تھی

وہ پرانا پیغام! جو روشنی کی آنکھ سے ہوتا ہوا

مرے دل تک کھدا ہوا ہے

یہ مرادل دائروی نظام کا سب سے پرانا قیدی!

جو اپنے زہرائی پھندوں سے

روز کھودے جانے والی سرنگ کھارہا ہے

مگر کوئی زحل اب بھی برف سی ٹھنڈی

مری بانجھ زمین میں

نئے سیچروں کی کاشت کرنا چاہتا ہے

مگر ہفت آسمان اوڑھے

مرے آتش دیوتا کو قید کیا جا رہا ہے

نئی صبح کا سرخ ابھی مجھے سوال کے ہتھیار سے

نئے یہ ہکی تیاری کر رہا ہے

مگر یکسانیت کے ساگردیوتا

مجھے اپنی لپیٹ میں لے چکے ہیں

ہاں مگر میں اب بھی!

اپنے وجود کی

غلام گردشوں سے نکلنا چاہتی ہوں

☆ Solar Plexes

☆ Venus Traps

اور بھی خوبصورت

عبدالقدوس قدس

تمہارے جانے کے بعد۔۔۔ آج جب

میں اکیلا زمزمہ وانگ ٹریک پر

چہل قدمی کے لیے نکلا

تو تنہائی میری تیسری جزییشن تک جا پہنچی تھی

بوجھل بوجھل قدموں سے جیسے

کسی نے آس پاس کی عمارتیں

میرے پاؤں کے ساتھ پاندھ دی ہوں

جو ہمارے قریب سے گزرتے

وزدیدہ نگاہوں سے دیکھتی تھی

آج میرے قریب سے گولے کی طرح

دوڑتی ہوئی گزر گئی

تیز بھاگتا بھی لڑکیوں کے لیے

اداسی سے نجات کے مترادف ہوتا ہے

ویسے تو گھوڑا بھی

اپنی نال سے نالاں ہی ہوتا ہے

سڑک پر کھروں سے چھوٹے شعلے

صرف دوسروں کا دل لہاٹے ہیں

جب اس نے بھاگتے ہوئے

چپچپے مڑ کر دیکھا

اس کی متلاشی نظروں نے، جیسے

میرے پاؤں کو زنجیروں سے جکڑ لیا

میں نے زیر لب کہا

وہڑ کا تو

تمہارے دیکھتے ہی دیکھتے

بھڑک کر اڑ گیا

تمہیں آگ بگولا کر گیا

نوعمری میں لڑکیوں سے

ہاں تو سمجھ!

آج ٹریک پر کوئی بھی خاموش نہیں تھا

پیلے ملبوس میں

دودھیارنگت والی

خوبصورت، سمارٹ بھاگتی لڑکی

میل جول رکھنے والے لڑکے
اکثر ایسا ہی کرتے آئے ہیں

آج عورتوں کی غیر معمولی کھسر پھسر بھی نہ تھی
”ایک بوڑھا شخص اور سمارٹ نواسا!“

ٹریک کے بائیں بازو پر
مغربی ہواؤں کے دوش پر
پھولوں اور لڑکیوں سے
ہوا آج بھی مست تھی

اگلے سال پھر ہم
پھولوں اور لڑکیوں میں
اسی طرح بھاگیں گے

مگر میری قوتِ شرم تو
الرجی کی نذر ہو چکی ہے

اور لڑکیوں کی ایڑیوں سے ایڑیاں ملانے والا
میرے ساتھ نہیں

میں ایک سال اور
بوڑھا ہو جاؤں گا
اور تم جوانی کی دہلیز پر
ایک اور قدم رکھو گے

چڑیاں اور کوئے بھی

آج خلافِ معمول خاموش تھے

مجھے مغموم نظروں سے دیکھ رہے تھے

جیسے مجھ سے اور لڑکیوں سے پوچھ رہے ہوں

کہ ہر ہے وہ تیز نظروں والا شکاری؟

یہ ٹریک، پھول بڑکیاں اور تم
(سب کے سب)
پہلے سے کہیں زیادہ
خوب صورت ہو جاؤ گے!

آٹھ رنگ

ارشاد علی

(۱)

وہ سارے ماحول میں

یوں سمٹا سہا ہوا

اجنبی لا تعلق

باہر سے بند

(۲)

آہ بے چارہ مرنے والا

اگر وہ موجود ہوتا

تو میں ضرور اس کی وفات پر

اس سے اظہار تعزیت کرتا

مگر اس کے لواحقین؟

ان کی تو میں شکل دیکھنے کا بھی روادار نہیں

(۲)

محترم!

آپ کی شان میں دانستہ گستاخی کا تصور

بالکل ایسے ہے

جیسے کسی ٹرک والے کے بارے میں کہا جائے

کہ وہ جان بوجھ کر

سڑک کی حفاظتی دیوار سے

ٹکرا گیا ہے

(۳)

شک وہ مردہ چوہا ہے

کہ جب تک

یقین کے پورے ہو کے نہ کھینچے جائیں

اس کے نکل جانے پر بھی

زندگی کا کنواں پاک نہیں ہوتا

(۵)

اگر وہ جانِ خلوص
رہیں مخلصین

تم سے کہے

کہ اپنے آپ کو

کانٹوں میں نہ الجھاؤ

تو دیکھ لینا

کہ کہیں تم نے

اس کے پزیرے تو نہیں ہمیں رکھے

(۷)

مقدمہ پہاڑی تو وہ ہے

جس کے اچانک گر پڑنے سے

زندگی کے دریا کا رخ

تبدیل ہو جاتا ہے

(۸)

موصوف نے اپنا نام

باقی مت زندہ رکھنے والے

فلاحی منصوبے کے افتتاح پر

ایسی دھواں دھار تقریر کی

کہ عمارت

ان کے جوشِ خطابت سے

لرزہ بر اندام ہونے لگی

اور وہ

اپنے ہی احسانات کے بوجھ سے

دب کر

جاں بحق ہوئے

(۶)

ہم ضمنی باتوں میں پڑ کر

اصل مقصد کو

یوں فراموش کر بیٹھتے ہیں

جیسے کوئی ڈرائیور

عقبی منظر دکھانے والے آئینے میں

دیکھنے کے شوق میں

سامنے والی ٹریفک کو بھول جائے

وہ مسکراتے رہیں

فہیم شناس کاظمی

وہ مسکراتے ہیں

خواب کے بے لباس طلوع ہونے پر

زمین کی بھر بھری مٹی پر

درختوں اور شاخوں کے نوٹنے پر

رات کے خوب گہرے ہونے پر

بھیڑے بنوں میں مسکراتے ہیں

اور دیکھتے ہیں اپنے کسے ہوئے بھاری بوٹوں

اور گولیوں سے بھری بندوقوں کو

غراتی گاڑیوں کو

اور خاموشی سے سنتے ہیں

”اور اور اور“ کی صدا

وہ مسکراتے ہیں راجھوم کی خواہشات پر

بچوں کے کھلونوں، جوانوں کی محبتوں

اور ماؤں کی دعاؤں پر

وہ فائر کرتے ہوئے مسکراتے ہیں

نصف صدی کے اقتدار پر

ڈھیروں ملنے والی خیرات پر

آفت ارضی کے سلسلے میں ملنے والی امداد پر

اپنے جبر

اور محصوموں کے صبر پر

وہ مسکراتے ہوئے نہیں دیکھتے

تاریخ اور وقت مسکراتے ہیں

ان کی سفاکی پر

وہ نہیں جانتے

خدا کی نفرت کسی کو رہا نہیں آتی

تعارف

شیم منظر

میں ایک مشین ہوں

انتظار میں رہتی ہوں

کب کوئی مرد آ کر جن دہائے گا

اور میں چلنے لگوں گی

میں ایک گاڑی ہوں

جسے صرف مرد چلاتے ہیں

چابی گھمانے کی دیر ہے میں چلنے لگتی ہوں

جب مرد اپنی منزل پر پہنچ جاتا ہے

تو چابی نکال لیتا ہے میں رک جاتی ہوں

میں زرد دھلاش ہوں

میرے پاس احساس نہیں ہے

اگر ہے تو صرف ایک جسم جو میرا پنا نہیں ہے

اس جسم پر جگہ جگہ زخم ہیں

جب زخم بھرتے ہیں

دوبارہ کھرچ دیے جاتے ہیں

میں ایک عورت ہوں

حاصل لا حاصل

انجلا ہمیش

بزدل

محمد مشتاق آثم

وہ ہمیش

سورج کو پشت دکھا کے

چلتا تھا

سواب اس میں

چاند کا سامنا کرنے کا بھی حوصلہ نہیں

قرار

میں لڑکپن کی

گرم دو پہر میں سویا

آنکھیں ملتا جاگا

تو دن

بڑھاپے کی شفقت کو چوم رہا تھا

جوانی شاید

ایک پہر کی میٹھی نیند ہی تو ہے

کتنی بار ہم اپنے پیاروں کے چلے جانے کا دکھ

اپنی جان پر اٹھاتے ہیں

پھر وقت کے ساتھ اسے اپنے اندر

کہیں دبا لیتے ہیں

ہمارا سینہ کتنا وسیع ہے

بہت سے غم اس میں سما جاتے ہیں

اور یوں پھر سے

زندگی کی بھاگ دوڑ میں

شامل ہو جاتے ہیں

بقا کی خاطر

بقا!

جو بالآخر موت تک لے جاتی ہے

کئی چاند تھے سرِ آسمان

سید مظہر جمیل

”وزیر خانم ان عورتوں میں سے تھی جن کی اپنی ’تاریخ‘ ہوتی ہے، اپنا ماضی ہوتا ہے اور ایسی عورتوں کو دنیا ہمیشہ شک، خوف اور توقع بھری نظر سے دیکھتی آئی ہے۔“

اسی ’تاریخ‘ کے چہار اطراف مرتب آئینہ خانوں میں دو ڈھائی سو برسوں کی معاشرتی، تہذیبی اور جذباتی زندگی کی متحرک تصویروں اور مرتعش منظروں کو محفوظ کر کے شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ماوس ”کئی چاند تھے سرِ آسمان“ کو ہندوستانی تہذیب کے نہایت اہم دور کی مستند ادبی دستاویز بنا دیا ہے۔ اردو ناول نگاری کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں بلاشبہ ان گنت ناول اور ناول نما تحریریں لکھی جا چکی ہیں اور بعض مجتہدین فن کے نامہ اعمال میں تو سو سو ناولوں کی فہرستیں غلی ہوئی دکھائی دیتی ہیں لیکن تعین قدر کے معیارات کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو رطب و یابس کے اس طبقے سے پہلے ڈھائی درجن ناول ہی برآمد ہو سکیں گے جنہیں میزانِ انتخاب پر جگہ فراہم کی جاسکے۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سرِ آسمان“ بعض اختصامی اور منفرد عناصر کی بنا پر اردو ناول کے محدود انتخاب میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتا ہے کہ اپنے موضوع کی معنویت اور اسلوب کی تازہ کاری کی بنیاد پر مذکورہ ناول نے ناول نگاری کی معاصر فضا میں ایک ارتعاش ضرور پیدا کیا ہے۔

زیر نظر ناول کا تفصیلی جائزہ لینے اور اس کے اہم نکات کی نشان دہی کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم خود صاحب تصنیف کے مقاصد کو بھی پیش نظر رکھیں تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ مذکورہ ناول کس حد تک اپنے تخلیقی مقاصد کی پہچان پوری میں کامیاب ہو سکا ہے۔ اس ضمن میں ہم آپ کی توجہ فاروقی صاحب کی اس تحریر کی طرف مبذول کرانا چاہیں گے جو انھوں نے ناول کے آخر میں ”اظہارِ تشکر“ کے عنوان سے شامل کی ہے اور جس میں سرسری طور پر ہی سہی زیر بحث ناول کی غایت اور ماہیت کے بارے

میں وضاحت موجود ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

”یہ بات واضح کر دوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی وادبی سرکاروں کا مرتع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔“

اسی طرح ناول کے دوسرے باب میں بھی جو اصل میں کتاب کا ابتدائیہ ہے اور جس میں انھوں نے وسیم جعفر اور ان کے پوتے سلیم جعفر کے تذکرے کیے ہیں، ناول نگاری کے محرکات واضح ہو جاتے ہیں۔ وسیم جعفر وزیر خانم اور مارشٹن بلیک (Marston Blake) کی بیٹی صوفیہ (Sophia) عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم کے اخلاف میں سے یعنی پڑنواسے ہیں اور جنہیں اپنے بزرگوں مثلاً وزیر خانم اور نواب مرزا داغ دہلوی کے علاوہ دہلی و اطراف دہلی کے بعض ایسے خاندانوں اور گھرانوں کے حالات سے دل چسپی رہی ہے جن کے توسط سے وہ اس عہد کی داستان مرتب کرنے کے خواہش مند تھے۔ سلیم جعفر جو بدلتوں انڈیا آفس لائبریری لندن میں کسی ایسے ہی علمی وادبی سراٹ کی تلاش میں سرگرداں رہے تھے جو اس عہد گم گشتہ تک ان کی رسائی کو ممکن بنا سکتا ہو۔ فاروقی صاحب اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ

”... وسیم جعفر خود سے پوچھتے تھے کہ کیا یہ سی وجوہ سے قطع نظر بھی نئے ہندوستان کے

عروج میں ان لوگوں کا زوال لازمی تھا اور اب ہم لوگ ان سے جتنی دوری پر ہیں، وہاں یہ لوگ کیسے نظر آتے ہیں؟! آج ان کی شبیہوں پر ماضی کی سیاہ دھند ہے یا گلابی دھند ہے؟ یہ لوگ اپنے بارے میں کیا سوچتے تھے؟ وہ خود کو کیا سمجھتے تھے اور اپنے عہد کو کس روشنی میں دیکھتے تھے، کیا انھیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی ردا اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقدار جلتے ہوئے ملک کا گناہ دھواں بن کر مندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقطاع پیدا ہوگا، اس کی خلیج میں حافضے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟...

... وسیم جعفر کو یقین نہ تھا کہ انھیں اپنے سوالوں کے جواب مل سکیں گے لیکن وہ اس بات کے بھی قائل نہ تھے کہ ماضی ایک اجنبی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے۔ وہ کہتے تھے کہ پرانے لفظوں کو نئے لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ بس ہم آغوشی جاویں۔“

وسیم جعفر تو برسوں قبل پھپھڑوں کے سرطان میں مبتلا ہو کر جاں بحق ہو گئے۔ اور ان سے پہلے ان

کے بزرگ سیم جعفر کراچی کی کسی دور افتادہ ہستی میں چل بسے تھے۔ (۱۹۵۹ء) اس طرح دھواں دھواں ہوتے ماضی کی بازیافت کا وہ کام جسے وزیر خاتم کے اخلاف ادھورا چھوڑ گئے تھے، شمس الرحمن فاروقی کے ذمے ٹھہرا۔ چنانچہ انھیں روئیں اور انیسویں صدی کی پارو پارو تہذیب اور معاشرتی سرکاروں کی تصویر کشی اس ناول کے بنیادی مقاصد قرار پاتے ہیں۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری معصوم ہوتا ہے کہ زیر بحث ناول کی تخلیق و اشاعت سے قبل شمس الرحمن فاروقی چند طویل افسانے رناولت بھی لکھ چکے ہیں جو ان کے مجموعے ”سوار“ میں شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوع بھی کم و بیش مذکورہ عہد یا اس سے قریب تر زمانے ہی کی بعض ادبی، تہذیبی و ثقافتی شخصیتوں کے گرد موجود معاشرتی اور تہذیبی فضا کی صورت گری ہے۔ ہر چند ”سوار“ میں شامل افسانوں کے کینوس زیر نظر ناول کے مقابلے میں مختصر اور محدود ہیں کہ وہاں ان کا واسطہ بعض مشاہیر سخن اور ان کے اطراف و جوانب ہی سے رہا تھا جب کہ مذکورہ ناول میں دو ڈھائی سو برسوں پر محیط ایک پورا عہد اپنی تمام تر کلیت اور نیرنگیوں کے ساتھ ہم کلام ہو رہا ہے۔

”سوار“ میں شامل افسانے کہنے کو تو افسانے ہیں لیکن دیکھ جائے تو ان میں بھی ناول جیسا پھیلاؤ موجود ہے۔ واقعاتی سطح پر بھی اور اسلوب اظہار کے لحاظ سے بھی کہ ان میں سے اکثر ایسے واقعاتی ارتکاز کی بجائے پیچ در پیچ اور قصہ در قصہ دائرے بناتے ہیں اور تاثر کو کسی ایک نکتے اور کردار میں بند رکھنے کی بجائے پوری فضا کے عہد بھڑ سے بھر دیتے ہیں جیسے یہاں بھی مقصد واقعاتی اظہار سے زیادہ تہذیبی فضا آفرینی کا رہا ہے تاکہ تیزی سے دھندلاتے ہوئے تاریخی حافضے کو زندہ رکھا جاسکے۔ اس سلسلہ میں شمس الرحمن فاروقی واضح نقطہ نظر کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”جن تہذیبوں کا ماضی نہیں، ان کا مستقبل بھی نہیں ہوتا....“

یہاں ہم ”سوار“ میں شامل افسانوں پر غور کرنے کے خواہش مند نہیں ہیں اور نہ اس کی گنجائش ہے بلکہ اس مجموعے میں شامل دیباچے کے بعض نکات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں جن میں زیر نظر ناول کی تفہیم کی کلید بھی موجود ہے۔ فاروقی صاحب نے ”سوار“ کے دیباچے میں انگریز ناول نگار ولیم میک پیس تھمکیرے (William Makepeace Thackeray) (۱۸۱۳ء-۱۸۸۱ء) اور اس کی تاریخی ناول ”دی ہسٹری آف ہنری اسمنڈ“ (The History of Henry Esmond) کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کا مندرجہ ذیل قول اقتباس کیا ہے

”میں ناول کے ذریعے تاریخ کو ہیروؤں کی داستان کی بجائے مانوس کہانی بنانا چاہتا

ہوں۔ (To make history familiar rather than heroic)“

یہی نہیں بل کہ فاروقی نے ولیم تھیکرے کی جن بعض خوبیوں کی نشان دہی کی ہے یعنی (۱) اس کے بیانیے میں راوی جلد جلد واحد شکلم کا مفہوم ترک کر کے واحد غائب کا طرز اختیار کر لیتا ہے۔ (۲) ناول کے واقعات اٹھارویں صدی میں پیش آتے ہیں اور اس کی زبان بھی سراسر اٹھارویں صدی کی ہے۔ (۳) کیا لہجہ، کیا محاورہ، کیا جملوں کا آہنگ، کسی شے سے گمن نہ ہوتا تھا کہ یہ ناول اٹھارویں صدی کے نصف اول کی تصنیف نہیں ہے۔ (۴) ناول میں معاصر ادبی شخصیات مثلاً جانا تھن سوٹھٹ (Jonathan Swift) اور ڈاکٹر آر بوٹھناٹ (Dr Arbuthnot) ناول کے کرداروں کی حیثیت سے پیش کیے گئے ہیں۔ اگرچہ ان کی اہمیت ناول کے پلاٹ میں محض ضمنی تھی لیکن پڑھنے والے کو لگتا تھا کہ وہ ابھی جیتا جاگتا ان سے ملے۔

تھوڑی دیر میں ہم دیکھیں گے کہ ولیم تھیکرے کے ناول میں پائے جانے والے اکثر عناصر سے جن کی طرف ”سوار“ کے دیباچے میں اشارے کیے گئے ہیں، فاروقی صاحب نے اپنے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے دامن کو بھی مزین کیا ہے۔ اسی طرح فاروقی نے مذکورہ مجموعے ”سوار“ کے دیباچے میں انٹونیا سوزن ہائٹ (Antonia Susan Byatt) (پیدائش ۱۹۳۶ء، ۱۹!) اور پیٹر ایکرائنڈ (Peter Ackroyd) (پیدائش ۱۹۳۹ء، ۱۹!) کے انداز نگارش پر پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”جدید انگریزی ناول میں دو شخصیتوں کو میں نے فوری پیش رو کی طرح سامنے رکھا ہے بل کہ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ادبی تہذیب اور ادبی تاریخ کو افسانے میں ڈھالنے کے امکانات کی راہ چلنے کی بہت مجھے ان دونوں نگاروں سے ملی۔“

”... ہائٹ کے ہاں یہ بات مجھے سب سے زیادہ متاثر کن لگی کہ اسے ادبی حوالوں اور ادبی واقعات کی طرف اشاروں کو اپنے ناولوں میں بے تکلف اور بہ کثرت استعمال کرنے میں لطف آتا ہے اور جب اس کے جی میں آتی ہے، وہ فن مصوری، ادب کے بارے میں لمبی لمبی بحثیں بھی ناول میں ڈال دیتی ہے اور پھر بھی ناول کا مہیا بہ معنوم ہوتا ہے۔!“

”ایکرائنڈ کے ناولوں خاص کر ”Chatterton“ نے مجھے سکھایا کہ کسی ناول میں کوئی بڑا شہر کس طرح افسانہ جاتی اور مرکزی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔“

غرض اگرچہ فاروقی ایک وسیع المطالعہ شخص ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی دیانت داری اور وسیع القلمی کے حامل شخص بھی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ نسبتاً کم معروف معاصرین کو بھی اپنا پیش رو بنالینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے جن کی تحریروں سے انھوں نے کسی بھی قسم کے اثرات کشید کیے ہیں۔ چنانچہ

مذکورہ بالا ناول نگاروں کے اثرات زیر بحث ناول کے بین السطور میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح فاروقی صاحب نے ”سوار“ کے آغاز میں سوزن سونٹیک (Susan Sontag) کا ایک معنی خیز فقرہ بھی نقل کیا ہے جس کی بلاغت زیر نظر ناول کی معنویت کو مزید اجاگر کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

“Fiction and Factuality are, of course, not opposed,—what makes a work fiction is not that the story is untrue—it may well be true, in part or in whole—but it's use or, extension, of a variety of devices (including false or forged documents) which produce what literary theorists call 'the effect of the real.'” (Susan Sontag)

تاریخی حقائق، واقعات اور حوادث تو وہ چائیاں ہوتی ہیں جو وقت گزراں کے سینے پر نقش کا لہجہ بن کر دائم ثابت ہو جاتی ہیں، جنہیں نہ تو جھٹایا جاسکتا ہے اور نہ جو سب خواہش بدلی جاسکتی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خدو خال مدہم اور اجتماعی حافضے میں ان کی اصلیت دھندلی پڑتی جاتی ہے اور ان کے گرد کہانی، قصے اور قیس کے التباس اور دھندلکے زیادہ گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ ایک زمانہ وہ آتا ہے جب اپنے وقت کی حقیقت کا بتہ بھی آثار قدیمہ میں تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ مؤرخ ان ہی مردہ گھڑیوں کا ریکارڈ کیپر ہوتا ہے۔ وہ وقت کی گزرگاہ کے آس پاس موجود خاص خاص منظروں کی لینڈ اسکیپ بناتا ہے اور بس۔ بڑے بڑے واقعات و حادثات کی ان تفصیلات کو محفوظ کرتا ہے جن میں کسی خاص عہد کے اشرافیہ کی بابت اہم اطلاعات فراہم کی گئی ہوں۔ اس میں تحریف و اضافہ اس کی مؤرخانہ جانب داری کو مشکوک بنادیتی ہے۔ اس باب میں ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ مؤرخ کے یہ مقدر طبقات اور افراد کے دائرہ اثر سے نکلنا مشکل ہوا کرتا ہے۔ لیکن جب تحقیقی فن کار اس صورت حال پر توجہ دیتا ہے تو پھر تحفیں کی کارفرمائیاں بھی اپنا جاوہر جگاتی ہیں اور منجمد، ٹھہرتے ہوئے اور بے جان تاریخی حقائق کے گرد و پیش میں موجود سکت فضا، معاشرہ اور زندگی سانس لینے لگتی ہے اور لوح عصر کے سینے پر کندہ عبارتیں زندہ انسانوں کی سرگزشت سنائے لگتی ہیں۔ تاریخی ناول نگار وقت گزشتہ کی اس طرح بازیافت کرتا ہے کہ ایک ایک واقعہ زندہ انسانوں کی افتاد بن کر سامنے آ جاتا ہے اور ہم اس دور کے لوگوں کے خدو خال، رنگ، روپ اور عادات و اطوار سے اس طرح واقف ہونے لگتے ہیں جس میں ”effect of real“ اور التباس حقیقت کا تاثر غالب ہوتا ہے۔ تاریخی ناول نگار دراصل ایسے مصور ہیں جو تاریخ کے لینڈ اسکیپ کے عقب میں چھپے گلی کوچوں، محل دو محلوں اور گھر آگھن کے اندر ہمہ جاتی زندگی سے مکالمہ کرتے ہیں۔

مؤرخ ماضی بعید کے کسی شہر کی اطلاع فراہم کر سکتا ہے لیکن اس شہر کے کسی خاص مکان کے کیمنوں کے درمیان رواں زندگی کی تمثیل دکھانے پر قادر نہیں ہوتا۔ وہ ایک شہنشاہ کے لشکر کی شان و شوکت، قوت و جبروت کا نقشہ تو دکھا سکتا ہے لیکن اس لشکر میں شامل کسی برہمچی بردار نو جوان کے دامن سے لپٹی ہوئی کہانیوں سے غرض نہیں رکھتا کہ یہ معاملہ خاص صورت حال سے ادب کشید کرنے والے فن کار کا ہونا ہے جو عہد گزشتہ میں چلتی پھرتی زندگی کی متحرک تصویریں ہی نہیں دکھاتا بلکہ جذبہ و احساس اور افکار و تصورات تک کو زبان دے دیتا ہے اور یوں ماضی کا ایک ٹکڑا آپ سے اپنی زبان میں عموماً کلام ہونے لگتا ہے۔ ایک ذرا انہیت، مغائرت اور جذباتی فاصلے کے ساتھ لیکن یہ مقصد اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب تحقیق کار کے مقاصد 'Truth and Factuality' اور 'Effect of Real' ٹھہرتے ہیں اور اس کی ساری فن کاری اس میں مضمر ہوتی ہے کہ ماضی کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی بجائے آپ کو ماضی کے کوچہ و بازار کی یہ کروائے۔ کیا یہ کام اس وقت تک ممکن ہو سکتا ہے جب تک صاحب نگارش خود اس معاشرے کی تہ میں اترنے کا اہل نہ ہو جائے اور اپنے موضوع سے آگے نکل کر کلام نہ کر سکتا ہو؟ یہی وہ خط امتیاز ہے جسے بالعموم تاریخی ناول لکھنے والے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کے برعکس جب لکھنے والے کے مقاصد، دورے حقیقت ٹھہرتے ہیں اور وہ کسی خاص مقصد، شخص اور عہد کو عظیم تر، مہتمم بالشان اور گوری ذہین (Glorified) بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے تو اسے التماس حقیقت کی بجائے جذباتی فشار پیدا کرنے والے مواد کی ضرورت پیش آتی ہے جس میں حقیقت کا عنصر کم سے کم اور خیالی و تصوراتی کرشمہ سازی زیادہ سے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے۔ اس قبیل کی نام نہاد تاریخی ناولیں اردو میں بھی بے تحاشا لکھی گئی ہیں اور انگریزی میں بھی اور ہر دو زبانوں میں ان ناولوں کے مقاصد تاریخی مواد کے تخلیقی تصرف سے ماوراء ہے ہیں جیسے اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر، صادق سرحدنوی، ایم اسلم وغیرہم نے اور انگریزی ادب میں سروالٹراکٹ وغیرہ نے محدودے چند مستثنیات کے سوا، بالعموم مسلمان اور عیسائی ہیروز کے مہتمم بالشان اور ہر شکوہ کارناموں کے گرد سنہری حاشیے لگا کر قومی حمیت کو اجاگر کرنے کو اپنا مقصد قرار دیا تھا اور غالباً اسی لیے فاروقی نے "کئی چاند تھے سر آسمان" کو "تاریخی ناول" کی صف میں رکھنے سے دانستہ گریز کیا ہے اور اسے ایک خاص عہد اور معاشرے کی انسانی سرکار کا بیانیہ قرار دیتا پسند کیا ہے۔ وہ اس ناول کو ہندو اسلامی تہذیب کے ساتھ ہی اس عہد کے معاشرتی و تہذیبی سروکاروں کا آئینہ بھی قرار دیتے ہیں کہ وہ اس بات کا شدت سے احساس رکھتے ہیں کہ جس دور کی تہذیبی فضا کو وہ آئینہ بند کرنے جارہے ہیں، وہ ہندو اسلامی تہذیب کی خاکستر کے سوا کچھ نہیں رو گئی تھی۔

اس پس منظر میں جب ہم "کئی چاند تھے سر آسمان" کے واقعاتی عناصر پہ نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ

ناول کم و بیش دوڑھائی سو برس کو محیط تہذیبی، معاشرتی اور انسانی ذرائع کی جھلکیاں دکھاتا ہے لیکن اس کی اصل آماجگاہ اور فوکس انیسویں صدی کے نصف اول کا وہ انسانی معاشرہ ہے جو دہائی اور اکتاف دہائی، رام پور، بے پور اور میوات کے آس پاس سانس لے رہا تھا جس میں عام لوگوں کا عمل دخل کم سے کم تر تھا اور جو سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی سطح پر مسلسل شہنشاہی اور ژولیدگی کا شکار تھا۔ انگریز استعمار پہلے پہل تاجروں کے روپ میں اور بعد میں براہ راست حکومت برطانیہ کے تحت ہندوستان کے طول و عرض میں اپنے قدم جم چکا تھا اور انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی میں قلعہ معلیٰ کا اقتدار تھا کہ کھلی طور پر انگریز حکمرانوں کے سامنے بے بس ہوتا چلا گیا تھا اور زندگی کا کوئی شعبہ باقی نہ تھا جو انگریزوں کی عمل داری سے باہر ہو گیا ہو۔ دہائی مغلیہ سلطنت کا پایہ تخت ضرور تھا اور قلعہ معلیٰ مغلیہ شہنشاہیت کی علامت، لیکن عملاً جمہور انتظامی معاملات اور امور سلطنت کے فیصلے بنگال میں مقیم برطانوی حکومت کے منتخب کردہ اور نامزد ریزیڈنٹ گورنر جنرل بہادر (جو کمپنی کے مفادات کے ساتھ ساتھ تاج برطانیہ کے مفادات کی نگرانی بھی کرتا تھا) کے دور افتادہ مقرر کثرت میں ہوا کرتے تھے اور جو گزشتہ ایک صدی سے برطانوی استعمار کی علامت کے طور پر روز بروز مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا تھا۔ اور اب کلکتہ کے فورٹ ولیم سے دہائی کے لال قلعہ تک نہ تو کوئی حلاقہ انگریزوں کے تصرف سے باہر رہ گیا تھا اور نہ کوئی ایسا فرد، گروہ، جماعت اور طاقت باقی رہ گئی تھی جو انگریزی استعمار کے روز افزوں اثر و رسوخ اور خمرانی کی راہ میں مزاحم ہونے کی اہل ہو۔ اور دوسارے سوار، جنگجو، بہادر، طالع آزمائش زادے، سپہ سالار، نواب، چائیر دار، سردار، راجے، مہاراجے جن کے سر میں انگریزوں کی سرپرستی کے بغیر خمرانی کی ہوا سائی تھی، سب ایک ایک کر کے نیست و نابود کیے جا چکے تھے۔ کبھی میدان جنگ میں اور اکثر فریب، سازش اور مکاری کی بساط پر۔ یہی نہیں دکن، مدراس، گجرات اور دہلی ہند میں بھی جہاں جہاں انگریزوں کے قدم گئے تھے۔ فتح و کامرانی ان کے ہم رکاب رہی تھی، یہاں تک کہ دوسری مغربی اقوام بھی (پرتگیزی، فرانسیسی وغیرہ) جو دو صدیوں سے ہندوستان میں انگریزوں کی رقیب بنی ہوئی تھیں، مکمل طور پر بے دخل کی جا چکی تھیں اور ہندوستان میں برطانوی استعمار بلاشرکت غیرے قابض و خمران ہو چکا تھا۔

مذکورہ ناول جس عہد کی سرگزشت سناتی ہے اس وقت بے شک تخت دہلی پر شہنشاہ ہندوستان ظفر سینی، ابوالظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ غازی خداداد مملکت و سلطانہ جہودہ افروز تھے، لیکن وقت کی طغیانی میں شہنشاہ عالم پناہ کے ہاتھوں سے روز بروز اور لمحہ بہ لمحہ ٹکٹی چلی جاتی تھیں اور جہاں پناہ عملاً قلعہ معلیٰ میں محصور تھے کہ اب وہ اپنی مرضی سے نہ تو قلعہ معلیٰ کی فصیل سے باہر جانے پہ قادر تھے اور نہ اپنی خواہش سے تخت شہی پر جلوس اجااس فرما ہونے کا اختیار رکھتے تھے، مغل شہنشاہیت کے جلاست مآب تاجدار،

والی ہندوستان، نفل سبھی محض ایک لاکھ روپے کے وظیفہ خواہ بن کر رہ گئے تھے جو ماہہ پریڈنٹ گورنر جنرل بہادر کے دستخط عالیہ سے جاری ہوتا تھا۔ حالانکہ اس وقت بھی صرف دلی اور اکناف دلی سے حاصل ہونے والے محصولات اُس نام نہاد وظیفہ سے چیکس گنا زائد تھے۔ دوسرے تصرف شری کا کیا شمار تھا۔

قلعے میں شیرادے، شیرادیوں، متعلقین اور متوسلین کی تعداد بھی دو ہزار نفوس سے کم نہ تھی جو مذکورہ وظیفہ شری میں سے نان نفقہ حسب مراتب پاتے تھے۔ چنانچہ بادشاہی کے وسیع اخراجات اور وسائل میں کوئی تناسب باقی نہ رہ گیا تھا اور خوش وقتی کے اسباب و وسائل معدوم سے معدوم تر ہوتے جاتے تھے۔ لیکن اس خستہ حالی میں بھی شہنشاہیت کے پر از تصنع نظام و انصرام میں ہنوز کمی نہ آئی تھی۔ مابھی مراتب، چوب و نقارہ، جلوس و اجلاس، کورنش و آداب، منصب دار و اہل کار اور نقیب و پیش کار، خدام و غلام وغیرہم پر مشتمل پورا شاہی بندوبست ویسے اعلیٰ اور مہتمم بالشان سطح پہ نہ سکی، کسی نہ کسی حد تک اب بھی باقی تھے۔ گویا مسم حشرات کی ایک ہزار سالہ شن و شوکت اور منصب و جاو کے آثار گھٹتے گھٹتے محض ایک مصنوعی نوابی طرز بود و باش میں تبدیل ہو کر رہ گئے تھے اور محسوس، بوسیدگی، شستگی اور حزن و ملال کی دیمک قلعہ معلیٰ کو چٹ کر کھوکھلا کر چکی تھی، انتشار اور اضمحلال کی بھاری تہہ تھی جو پوری فضا پر جم چکی تھی۔ معاشرتی چہرے کے خدو خال اس طرح مسخ ہو چکے تھے جن کی شناخت نہ تصنع اسباب کے بغیر ممکن نہ تھی۔ دربار عام اور اجلاس خاص کی مصنوعی فضا ہنوز باقی تھی۔ سب جانتے تھے کہ شاہ دلی شاہ شطرنج سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور ان کے بعد عہد مغلیہ کا درخشندہ باب ہمیشہ کے لیے تیز کر دیا جائے گا لیکن اس کے باوجود نام نہاد ولی عہدی کے محض علامتی تقرری کے لیے بھی شیرادگان کے درمیان محلاتی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا ایک سلسلہ تھا جو ختم ہونے ہی میں نہ آتا تھا۔ اسراے دربار اور رؤسائے سرکار منافقت، فریب کاری، تصنع اور چالپوسی کے پتے تھے جن کے نزدیک وقتی مصالح اور ذاتی مفادات ہی عین مقصد حیات قرار پاتے تھے۔ نظم و نسق اور امن و آشتی کی صورت یہ تھی کہ سواہ شہر ہی کیا اندرون شہر بھی غروب آفتاب کے بعد ایک گلی سے دوسری گلی اور ایک محلے سے دوسرے محلے تک آمد و رفت بھی جان جو حکم میں ڈالنے کے مترادف کام تھا۔ غرض ایسی کتنی ہی علامتیں اس معاشرے میں نمودار ہو چلی تھیں جن سے تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کی کہانی مرتب ہوتی ہے جس میں حست گمشت کی دھواں دھواں ہوتی فضا کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

شمس الرحمن فاروقی نے زیر نظر ناول میں جس نوابی تہذیب کی شستگی اور شکستگی کا منظر نامہ مرتب کیا ہے، وہ ایک محدود اور مخصوص نوابی معاشرت کی عکاسی کرتا ہے، جو عام معاشرے سے یکسر کٹا ہوا تھا۔ چنانچہ مذکورہ ناول میں بھی مرکزی عہد کے تذکرے میں دلی کے گلی کوچوں میں رہنے والے لوگوں کی بود و باش اور طرز احساس کی جھلکیاں کم کم ہی دکھائی گئی ہیں۔ اس کے برعکس ناول کے ابتدائی ابواب میں

دیکھیے تو عام لوگوں کی زندگی کے انداز بھی دکھائے گئے ہیں اور ان کے تہذیبی و تخلیقی منظر نامے بھی۔ ایک ٹلی جلی گنگا جمنی تہذیب کے مظاہر کی جھلکیاں بھی پیش کی گئی ہیں اور نئی زبان کے پھیلاؤ کا احوال بھی دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ "ثری چاروہانیوں کے دوران جس میں وزیر خانم کے گرد پھیلی ہوئی متحرک تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ معاشرتی تناظر محدود تر ہو کر رہ گیا ہے، جیسے ٹمس الرحمن فاروقی ایک مخصوص نوابی معاشرت کے تضادات اور گھبراہٹ پر اپنی توجہ مرکوز رکھنا چاہتے ہوں۔ گویا اسی معاشرے کی شکستگی اور خستگی ان کا موضوع رہا ہو۔ یہ ہندو اسلامی تہذیب کے عہد عروج کی داستان نہیں بل کہ اس خاسترہ ہوتی ہوئی تہذیب کی فضا کا شہر آشوب ہے جس کی بنیادیں تاریخی اور دستاویزی شہادتوں پر استوار کی گئی ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ناول کا اصل سروکار انیسویں صدی کے نصف اول کا زمانہ ہے اور اس میں پیش کردہ ڈرامے کا اسٹیج (Locale، لوکیل) دہلی، اسٹیف دہلی اور رام پور وغیرہ کا شہری بل کہ نوابی معاشرہ رہا ہے لیکن واقعی سطح پر بیانیے کی گہرائی وسعت اور تسلسل پیدا کرنے کے لیے نہ صرف دو ڈھائی سو برسوں کی افتاد کو بھی پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور کہانی کے دائرے اور گھبراہٹ کو میوات، راجپوتانہ، پنجاب اور کشمیر تک وسیع کر کے ہمیں ان علاقوں کی تہذیبی و ثقافتی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں جن سے ناول کے مرکزی کرداروں کے سیاق و سباق بھی واضح ہوئے۔ چنانچہ ناول کا قاری، مخصوص اللہ (یعنی وزیر خانم کے گھڑ داوا)، بچے قالین ہاف، داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی (جو یوسف سردوکار کے اجداد تھے) کے ہم رکاب کشمیر کے مرغزاروں اور پہاڑوں میں بل کھاتی گزرگاہوں تک کی میر کراتا ہے۔ مخصوص اللہ راجپوتانہ کی ایک چھوٹی سی بستی سے اجڑ کر در بدر ہوتا ہوا بالآخر کشمیر کے شہر بارہ مولانا میں ٹھکانا کرتا ہے۔ وہ ایک مصور اور چتر کار تھا اور کسی خیالی سینہ کی ایک ایسی تصویر بناتا ہے جو بہ ظاہر روایتی "بنی ٹھنی" کی شبیہ تھی لیکن اللہ فاکشن گڑھ کے مہاراول کی چھوٹی بیٹی سے مماثلت بھی رکھتی تھی اور یہ بات خود اتفاقی امر ہی تھی، راجپوتوں کی غیرت کا مسئلہ بن جاتی ہے کہ کوئی "چتر کار" بھلا ان کی بیٹیوں کی شبیہ اتارنے کی جسارت کیوں کر کر سکتا ہے۔؟ چنانچہ مخصوص اللہ کی پوری بستی بہ طور سزا تباہ کر دی جاتی ہے اور پشتوں سے آباد لوگ دیکھتے دیکھتے گاؤں سے بے دخل کر دیے جاتے ہیں۔ مخصوص اللہ خرب و خستہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا بالآخر کشمیر کے شہر بارہ مولانا میں از سر نو زندگی آغاز کرتا ہے۔ اصلاً تو وہ مصور تھا لیکن یہاں اسے زندگی کے نئے قرینے نئے اسلوب سیکھنے پڑتے ہیں اور تصویر سازی کی بجائے قالین بانی کی "تعلیم" یعنی پڑتی ہے۔ میاں مخصوص اللہ جس سرزمین سے اپنی زندگی کا از سر نو آغاز کرتا ہے، بارہ خروہیں پیوند خاک بھی ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بل کہ ہم مخصوص اللہ کے فرزند محمد بچے اور اس کے بیٹوں داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی کے ساتھ لاہور اور پنجاب کے کوچہ بازار بھی دیکھ آتے ہیں اور معاشرت و تہذیب

کے متنوع منظر نامے بھی ورق در ورق کھلتے چھپتے جاتے ہیں۔ اور تو اور لاہور میں برپا ہونے والی ایک مجلس عزائم شریک ہونے کی سعادت بھی پاتے ہیں۔ اس مجلس عزائم کا اہتمام راجپوتانہ اور گجرات کے وہ غیر مسلم چتر کار (تصویریں بنانے والے) اور مرانی کرتے ہیں جنہیں لاہور کے قیام کے دوران مہم محرم آیتا ہے اور وہ اپنی قدیم روایت کے مطابق غم حسین کی مجلس عزائم منعقد کرتے ہیں۔ یہ بھی گویا ایک تہذیبی صورت حال کی تصویر کشی ہے۔ یہی نہیں بل کہ اسی سفر میں ہم لاہور کی معروف ہیرامنڈی کے اربابو نشاط کی نوح خوانی اور سوز خوانی کے انداز بھی سن آتے ہیں۔

یہ وہ تفصیلات ہیں جو چار نسلوں کے حوالے سے سامنے آئی ہیں اور یہ ظاہر مرکزی کہانی سے غیر مربوط معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر بہ غور دیکھا جائے تو ایسی دور از کار اور بے معنی بھی نہیں ہیں۔ فلشن میں بہت سی باتیں فضا سازی اور کہانی کے منظر نامے میں وقت کی گہرائی اور دبازت پیدا کرنے کے لیے بھی بیٹن کی جاتی ہیں جسے عرف عام میں ابعادی تاثر (Dimentional effect) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہاں ان تفصیلات کو جہاں معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے، وہیں ان تفصیلات سے وقت رواں (Time Sequence) زمینی وابستگی، مقامات موقوفہ اور لوکیل (Locale) کے درمیان ربط و تسلسل قائم کرنے کا کام بھی لیا گیا ہے۔ یہ بے کے اس حصے میں زندگی کس قدر سبب خرام، وسیع اور ثقافتی و تہذیبی تنوع سے بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ فضا میں کوئی ہنسل، کوئی انتشار اور کوئی ارتعاش دکھائی نہیں دیتا بلکہ مختلف تہذیبی رنگوں کے اختلاط سے دھنک رنگ معاشرہ ابھرتا ہے۔ بیشتر کردار جن میں مخصوص اللہ، محمد یحییٰ، داؤد بڈگامی، یعقوب بڈگامی، تقی الدین حیدر کن رآبادی وغیرہم ہی نہیں بل کہ راجپوتانہ کے راجپوتی سردار، گجرات کے چتر کار، مندروں کے پجاری، گاؤں کے پنڈت، میواتی ناریاں وغیرہ سب کسی نہ کسی تہذیبی و ثقافتی پسو اور عنصر کے مظہر ہیں۔ ان میں شاید ہی کوئی کردار اپنے تاریخی وجود پر اصرار کرتا ہو اور بیشتر تفکیک کے پروردہ ہی دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے احوال و اذکار میں صاحب تحقیق کو کھل کھیلنے کے خاصے مواقع حاصل تھے جن سے اس نے فائدے بھی خوب اٹھائے ہیں۔ اس حصے میں جو تاریخی و نیم تاریخی مواد استعمال ہوا ہے، اس کی حیثیت خواہ تحقیق کی رو سے بہت زیادہ مستند نہ ٹھہرتی ہو، لیکن طریق اظہار کے ذریعے بیانیہ اپنا اعتبار قائم کرنے میں کامیاب رہا ہے کیوں کہ اس سے ایک ماحول فضا اور التباس حقیقت (Effect of Realty) کا مضبوط تاثر قائم ہوا ہے کہ دراصل یہی وہ گنگا جمنی تہذیب ہے جسے ہندو اسلامی تہذیب کا تشخص قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عام آدمی کا معاشرہ ہے جس میں راجستھان میں آہ و ہندو، مسلمان کاشت کار، چتر کار اور خیالی اور دیوانہ لائی مورتیاں بنانے والے چھوٹے کاریگر بھی شامل ہیں اور غنیمت، غیرت مند راجپوت زمین دار بھی

جو غیرت کے نام پر اپنی نو جوان اور من موئی نازک اندام بیٹیوں کو نیزے کی آئی سے چھیدنے اور تلوار کی دھار سے ان کی گردن کو دھڑ سے ازادینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ کشمیر کے قالین باف اور مسافر نواز خانقاہی بزرگ دیکھتے رنگوں کے فشار اور چمکتی خوشبوؤں کی مبارک سے آباد مدھر، پرسکون شب و روز، سیدھی سادھی زندگی، پنجاب کے کھیتوں میں ہل چلاتے جناکش کسان اور میدانی شہروں، دیہاتوں اور قصبوں کی بود و باش، لاہور کے گلی کوچے، عید تہوار، بسنت دسہرہ، نئی خوشی، غرض ایک ملی جلی معاشرت، ایک نئی ابھرتی پھیلتی زبان اور تہذیب کی جھلکیاں ہیں جو ناول کے ان ابتدائی ابواب میں ایک متحرک فضا تخلیق کرتی ہیں۔ زندگی کی کتنی ہی ان گنت تفصیلات ہیں جو اس بیانیے کی بہت میں کھپائی گئی ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض تفصیل کو زائد از نصاب بھی قرار دیا جائے لیکن خیر یہ بحث الگ ہے اور اس کی بابت آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی۔ یہاں صرف اس مخلوط تہذیبی فضا کو ذہن میں رکھیے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا اس ناول کا سب سے اہم کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کا ہے جو محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ یوسف سادہ کار اصلاً دہلوی نہ تھا بل کہ اس کے باپ اور چچا کشمیر سے ترک سکونت اختیار کر کے اپنے پرکھوں کی اصل جنم بھومی تلاش کرتے ہوئے یہاں آئے ہیں۔ یوسف سادہ کار فرٹ آباد کے نواح میں پیدا ہوا اور یہیں بڑپن کے ابتدائی دن گزارے۔ لیکن وقت کی ستم ظریفی کہ کتب کا کتب ایک جنگی معرکے میں ہلاک ہوا اور اسکی پرورش اکبر آباد کی معروف ویرہ دارنی طوائف اکبری بیگم نے کی جو مذکورہ بالا حادثے کے بعد دہلی ہی میں آباد ہو گئی تھی، جب یہ بڑے ہوئے تو اپنی بیٹی اصغری بیگم سے نکاح بھی پرستو ادیا اور یوں میاں مخصوص اللہ کی آل اوداد نے دلی کو آباد کیا۔ یوسف نے اپنے باپ اور چچا کے نقش قدم پر چلتے ہوئے سادہ کاری کا پیشہ اختیار کیا۔ یعنی عرف عام میں سراف بن گئے۔

یوسف سادہ کار کی تین بیٹیاں پیدا ہوئیں، پہلی کا نام انوری خانم عرف بڑی بیگم رکھا گیا، دوسری عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور تیسری وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کہلوائیں۔ تینوں بڑیاں تک سک سے درست، خوش شکل اور جاذب نظر تھیں لیکن چھوٹی بیگم رنگ کے سوا ہر بات میں کشمیرن لگتی تھی۔ مزاج بھی تینوں کے مختلف تھے۔ بڑی بیگم تو شروع سے مذہبی رجحان کی حامل تھی، چنانچہ ان کا عقد بھی ایسے ہی ایک گھرانے میں ہوا۔ منجھلی بیگم بھی طبیعت کی متین تھی لیکن اسے بچپن سے انھیال کا ماحول اور آزاد روی پسند تھی، اکبری بانی کی صحبت میں نستعلیق، ششکو، بذلہ، سخی، شعر خوانی اور آداب محفل وغیرہ جن سے تہذیب و شائستگی کا اظہار ہوتا تھا، طاق ہوتی چلی گئی تھی، یہیں رام پور کے ولی عہد نواب یوسف علی خاں بہادر نے پسند فرمایا۔ تو وہ والدین کی مخالفت کے باوجود نواب صاحب کی 'مستولین' میں شامل ہو گئی تھی۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم ان سب پر سوا تھی اور بچپن ہی سے اس کے مزاج میں، سہاؤ میں اور بول چال میں ڈومنی

ہن' موجود تھا جو تنہا ل کے زیر اثر جوانی کی آمد تک پہنچتا ہوتا چلا گیا تھا۔ کم عمری ہی سے چھوٹی بیگم کے حسن کے چرچے عام ہونے لگے تھے اور بارہویں تیرہویں برس تک چنچتے چنچتے بڑے بڑے روس کے باقاعدہ پیغامات آنے لگے تھے لیکن شادی بیاہ کے معاملے میں اس کے خیالات ہی انوکھے تھے جس کا اندازہ بڑی بہن کے ساتھ مکالموں سے ہو جاتا ہے۔ جب بڑی بہن نے ماں کے مرنے پر اور باپ کی خواہش کے مطابق وزیر خانم کو شادی کے لیے تیار کرنا چاہا تو وزیر خانم نے شادی کرنے ہی سے صاف انکار کر دیا، چند جملے ملاحظہ فرمائیے۔

”سنیے، میں شادی وادی نہیں کروں گی۔“ وزیر نے مریمانہ لہجہ میں کہا۔
 ”کیوں؟ کیوں نہیں کرے گی شادی؟ اور نہ کرے گی تو کیا کرے گی؟ لڑکیاں اسی لیے تو ہوتی ہیں کہ شادی بیاہ ہو، گھر بے۔“
 ”... بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جو تیاں کھائیں، چولہے چلی میں جل پس کر وقت سے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔“ وزیر نے مسکراتے ازانے کے انداز میں کہا۔
 ”اور نہیں تو کیا، کوٹھے آباد کریں لڑکیاں؟ دین دنیا دونوں خراب کریں؟ اماں ہوا کے نام کلنگ لگائیں؟“

ہاجی، اس نے سمجھانے کے انداز میں کہا۔ ”کیا لڑکیوں کے لیے بس یہی دو راستے ہیں؟ کیا اللہ میاں کا یہی انصاف ہے؟“
 ”انصاف، مہربانی تو میں جانتی نہیں، خدا کی باتیں خدا ہی جانے، لیکن جب سے دنیا بنی ہے، عورتیں انھیں کاموں میں لگائی گئی ہیں، ایک شریفانہ راہ ہے، ایک رذالوں کی راہ ہے۔“
 اس زمانے میں ایک کم علم اور توخیز لڑکی کے یہ خیالات کتنے انوکھے، حیران کن اور انقلابی معلوم ہوتے ہیں! لیکن دیکھیے تو یہی دو تصورات ہیں جو وزیر خانم کی آئندہ زندگی پر سایہ قلمن رہے ہیں۔ اگلے دو جملے اور ملاحظہ فرمائیے۔

”دیکھو ہاجی جان شادی کر کے میں خواہی خواہی خود کو زندگانی بھر کے لیے کیوں پھنساؤں۔ تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں۔“
 ”ہائے اللہ، یہ تو کیا بک رہی ہے۔ یہ تو سراسر کفر ہے۔“
 ”کفر سی، لیکن اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا جس کی جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں۔ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں اپنے آپ تو نہیں بنی۔“

”عورت کے لیے مرد ضروری ہے، مرد کے لیے عورت ناموس ہے، اور عورت کے لیے مرد وارث۔“

”پچھلے وارث سہمی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔“

”تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔“

”بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا، وہ حلال ہو گیا اور آپ کی بیٹی ان قصانیوں کی چھری سے حلال ہو گئی، تو وہ کچھ نہیں ہوا؟ باجی جان سن رکھو، میں شادی نہ کروں گی لیکن کرتی بھی تو ان موے چڑھتی کر خنداروں، لکڑیوں، قلعہ موڑیوں، بھک بھک، وظیفہ خوار، خود نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔“

”اور نہیں تو کیا، تیرے لیے کوئی نواب شاہزادہ آئے گا؟ بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے۔ اللہ کو غرور پسند نہیں۔“

”شاہزادہ تقدیر میں ہوگا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا، اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی، نہیں تو نکال باہر کروں گی؟“

”اے اللہ، اس لونڈیا کو نیک ہدایت دے، اس کی عقل نمکانے کر دے۔“ بڑی نے آنسو پونچھتے ہوئے کہا، ”اس کا دماغ چل گیا ہے۔“

چوں کہ زیر مٹا ناول واقعاتی اعتبار سے بیشتر وزیر خانم کی داستانِ حیات ہی کے گرد گھومتا ہے اور وہ بھی اس کی ازدواجی زندگی کے محرمات و مضمرات کے ساتھ، چنانچہ زندگی کے بارے میں اس کے خیالات اور تصورات کو پیش نظر رکھنا از بس ضروری ہے تاکہ وزیر خانم کی زندگی میں برپا ہونے والے تاظم اور تشیب و فراز کو صحیح تاظر میں سمجھا جاسکے۔ یہاں ناول کی تخفیف تو ممکن نہیں لیکن بعض ناگزیر واقعات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ وزیر خانم اور دوسرے کرداروں کے آئینے میں اس عہد کے تہذیبی و معاشرتی سروکاروں کے سیاق و سباق کو سمجھا جاسکے۔

وزیر خانم کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد ایک انگریز افسر کیمپن مارٹن بلیک تھا، وہ ایک سرتی اور پھریرے بدن کا کشیدہ قامت نوجوان تھا۔ گورارنگ اور کرنجی آنکھیں جو اس زمانے میں انگلش استعمار کی علامت تصور کی جاتی تھیں، اسے بھی ودیعت ہوئی تھیں، اٹھائیس برس ہی کی عمر میں وہ اسٹینٹ پولیٹیکل ایجنٹ بن چکا تھا اور ہر دن اس کے لیے ترقی درجات کی نوید لے کر طلوع ہوتا تھا۔ وہ بیس و عشرت کے چسکے سے سرشار انگریز عمل داروں کے طاقتور طبقے کا فرد تھا۔ مارٹن بلیک اتفاقی بل کہ حادثاتی طور پر یوسف سادہ کار اور اس کے خاندان سے متعارف ہوتا ہے اور دیکھتے دیکھتے وزیر خانم کے حسن بے کنار کا

گر وہ بد ہو کر اسے خود سے وابستہ کر کے بچے پورے آتا ہے، جہاں اس کی پوشنگ تھی۔ یہاں وزیر خانم مارٹن کی بن نکاحی بی بی کی حیثیت سے کم و بیش چار سال عیش و عشرت میں گزار دیتی ہے۔ اور اٹھارہ انیس برس کی عمر میں اس کے دو بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ ایک بیٹا جس کا نام مارٹن بلیک (Martin Black) عرف امیر مرزا اور دوسری بیٹی جس کا نام صوفیہ (Sophia) عرف مسک جان عرف بادشاہ بیگم رکھا جاتا ہے۔ یہی وہ صوفیہ بیگم عرف بادشاہ بیگم ہیں جس کے اخلاف میں حبیب اللہ قریشی عرف سلیم جعفر، حسین جعفر اور وسیم جعفر ہوئے جو چند عشروں قبل تک کراچی میں موجود تھے۔ ان لوگوں کے تذکرے سے فاروقی نے ماؤں کے دائرے کو بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک پھیلا کر کہانی میں وقت کا ایک تسلسل پیدا کیا ہے اور تہذیب کے رواں دھارے کی نشان دہی کی ہے جس سے کہانی کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے، یعنی مخصوص اللہ سے لے کر وسیم جعفر تک کتنی ہی نسلیں ہیں جو وقت کی تنگ و تاز میں کھیت ہوتی چلی گئی ہیں۔ وقت کی سطوت لایموت کے سامنے ہر منطق، ہر زانچہ، ہر تدبیر اور ہر اندیشہ نقش بردار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بے ثباتی کی اسی کیفیت کو جس میں نئے طرہ وجود کی ترغیب بھی شامل ہے، ذروقی صاحب نے مذکورہ ناول میں مصور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مارٹن بلیک بچے پور میں ریزیڈنٹ کے مختیار کے عہدے پر فائز تھا کہ ایک فوجی اور انتظامی معرکے میں مارا جاتا ہے اور وزیر خانم کو اپنے دونوں بچوں سے دستبردار ہو کر معمولی سا زور سامان کے ساتھ دہلی واپس لوٹنا پڑتا ہے۔ (مارچ ۱۸۳۰ء) اور یہاں وہ نئے سرے سے زندگی کا آغاز کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ گانے بجانے کے فن سے وہ بے بہرہ تو نہ تھی لیکن ان چیزوں کا اسے خاص ذوق نہ تھا۔ یہ بات اس کے تصور حیات میں شامل نہ تھی کہ وہ ہنر یا جسم کا سودا کر کے روزی کے اُھب اور جینے کے ڈھنگ حاصل کرے گی! مردوں کے ساتھ وہ اپنی شرطوں پر معاملہ کر سکتی تھی یا اپنی شرطوں کو سراسر نہیں تو کم سے کم سمجھ اہم شرائط منظور کرائے بغیر وہ کسی کی پابند ہونا تو کیا، کسی سے متوسل ہونے پر بھی کبھی تیار نہ تھی! کسی شرعی یا قانونی تعلق کے بغیر کسی خاتون کا یوں کسی سے وابستہ ہو کر رہ جانا گویا اس زمانے میں ایسا محبوب نہ سمجھا جاتا ہوگا!!

دلی میں وزیر خانم کے ورود کی خبر صاحبانِ قبول کے لیے دل چھٹی کا باعث تھی۔ مارٹن بلیک کے قتل پر اس کے باپ یوسف سادہ کار نے بس رسمی تعزیت کی تھی لیکن گھر لوٹ آنے پر اصرار نہ کیا تھا۔ اور نہ اس بات پر معترض ہوا تھا کہ وہ تنہا کیوں کر زندگی گزار سکتی ہے۔ بڑی بہن نے ایک مرتبہ پھر نکاح کرینے کا مشورہ ضرور دیا تھا لیکن وزیر خانم کو یہ تجویز شروع ہی سے منظور نہ تھی۔ اسی اثنا میں نواب یوسف علی خاں کے توسط سے جن سے منجھلی بہن یعنی عہدہ خانم وابستہ تھیں۔ ولیم فریزر، ریزیڈنٹ کمپنی بہادر کے گھر پر ایک نفل نشاط کا دعوت نامہ ملتا ہے۔ اس محفل میں دہلی کے بیشتر نامور امراء، شرق اور صاحبانِ اثر و

رسوخ شامل تھے جن میں اسد اللہ غالب بھی شامل تھے۔ جام و مے اور شعرو شاعری کا مشغلہ بھی تھا، محفل میں وزیر خانم کے علاوہ ایک انگریز خاتون بھی اپنے شوہر کے ساتھ موجود تھیں۔ اسی محفل میں نواب شمس الدین خاں والی لوہارو و جھڑک سے بھی صاحب سلامت ہوتی ہے اور معاملات یہاں تک بڑھتے ہیں کہ چند ہی ہفتوں میں وزیر بیگم نواب شمس الدین خاں سے وابستہ ہو کر ان کے جملہ عروسی میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ انتظام ولیم فریزر پر شق گزرتا ہے کیوں کہ وہ خود بھی وزیر خانم کے طلب گاروں میں شامل تھا۔ چنانچہ اسے یوں وزیر خانم کا نواب شمس الدین خاں کے تصرف میں آ جانا قبضہ غاصبانہ محسوس ہوا اور اس کی جلن ذاتی دشمنی تک جا پہنچتی ہے۔ نواب شمس الدین وزیر خانم کے لیے ہر ممکن پیش و طرب کا اہتمام کرتے ہیں، سوائے آسودگی نکاح کے۔ وزیر خانم ان کو بھی ایک بیٹے کا تحفہ پیش کرتی ہے جس کا نام نواب مرزا رکھا جاتا ہے اور جو بڑے ہو کر ”فتح الملک نواب مرزا داغ دہلوی“ کے نام سے مشہور ہوتے ہیں۔

ادھر ولیم فریزر اور نواب شمس الدین کی دشمنی بڑھتی چلی جاتی ہے اور ولیم فریزر نواب شمس الدین کو زچ کرنے اور نیچے دکھانے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتا۔ یہاں تک کہ نواب شمس الدین کی ایما پر ان کا ایک جاں نثار کریم خان ولیم فریزر کو قتل کر دیتا ہے۔ اور نواب شمس الدین خاں اس قتل کے الزام میں پھانسی چڑھا دیے جاتے ہیں اور وزیر خانم نواب شمس الدین خاں کی جدائی کے بعد ان کی یادگار نواب مرزا کے سہارے اپنی زندگی گزار دینے کا ارادہ کر لیتی ہے لیکن جد ہی قییش پرست معاشرے کی بے رحم گردنہ نگاہیں اسے ایک مرتبہ پھر غیر محفوظ رکھنے کا احساس دلاتی ہیں اور معاشرتی دباؤ کے تحت اسے یہ باور کرایا جاتا ہے کہ ایک خوب صورت اور جوان عورت کا کسی مرد کے حفاظتی حصار کے باہر زندگی گزارنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ چنانچہ وہ ایک مرتبہ پھر اپنی منجھلی بہن عمدہ خانم اور نواب یوسف علی خاں کے توسط سے رام پور کے ایک رئیس آغا مرزا تراب علی کے حوالہ عقد میں آ جاتی ہے۔ آغا مرزا تراب علی سے رشتہ مناکحت میں بندھ جانے کے نتیجے میں جو فرق وزیر خانم کی زندگی میں آتا ہے، وہ صرف اتنا ہی ہے کہ اگلی دو شادیوں کی نسبت اس دفعہ اسے نکاحی بیوی ہونے کا سماجی منصب نصیب ہوتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مناکحت کے اس رشتے کے استوار کرنے میں نواب شمس الدین کے بیٹے نواب مرزا (جو اس وقت گیارہ بارہ برس کے رہے ہوں گے) کی مشاورت بھی شامل تھی۔

وزیر خانم اور نواب شمس الدین خاں کے رشتہ ازدواج کا حاصل نواب مرزا دو تین سال کی عمر ہی سے اپنی خالہ عمدہ بیگم (منجھلی بیگم) کے سپرد کر دیے جاتے ہیں جہاں وہ نواب یوسف علی خاں کے زیرِ نگیں تربیت پاتے ہیں۔ ان کی تربیت کم و بیش ان ہی خطوط پر کی جاتی ہے جیسے کہ عام امرا اور رؤسا کے بچوں کی ہوا کرتی تھی۔ نواب مرزا بچپن ہی سے ذہین و فطین تھے۔ چنانچہ تحصیل علم کے ساتھ شعرو شاعری کا چہرہ کا

بھی لگا ہوا تھا اور رفتہ رفتہ ان کے اعلیٰ شعری ذوق کی شہرت بھی عام ہو چلی تھی۔ ان کے سوتیلے باپ آغا مرزا تراب علی ایرانی نژاد اور والی رام پور کے داروغہ جنیل خانہ و خراگاہ تھے۔ اچھی حیثیت اور بہت اچھی یافت رکھتے تھے۔ مزاج عیثقانہ، شاخراوند اور طبیعت شریفانہ پائی تھی لیکن یہاں بھی بد نصیب وزیر خانم پہ سکھ کی گھڑیاں مختصر ثابت ہوئیں اور بے چارے آغا مرزا تراب علی ایرانی ایک سفر کے دوران بٹ ہارنگھوں کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتے ہیں اور وزیر خانم ایک مرتبہ پھر بیوگی کی چادر اوڑھتے دلی لوٹ آتی ہے۔ اب کے اس کے ساتھ نواب شمس الدین کی نشانی نواب مرزا اور آغا تراب علی کی نشانی شاہ محمد آغا بھی ہیں۔

دلی میں خواستگاروں کی کمی اب بھی نہ تھی۔ چنانچہ ابھی وہ بیوگی کے پے پے صدقات سے باہر بھی نہ آ پائی تھی کہ ادھر ادھر سے اشارے آنے لگے کہ وہ معاشرہ ہمیشہ کوشیوں اور شہوت رانیوں کی ایسی حیوانی صفات رکھتا تھا جس میں کسی خوب صورت اور خوش رو، بے سہارا عورت کے لیے اپنی صوابدید سے زندگی کر لینا ممکن نہیں تو اہر محال ضرور تھا۔ مرد کے تصرف کے بغیر عورت ذات کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی۔ خاص طور پر وزیر خانم جیسی عورت جو دلی کے طبقہ امرا اور رؤسا میں ایک خاص شہرت کی حامل رہ چکی ہو! یہ شہرت اس شہرت سے قدرے مختلف تھی جو ذریعہ دارطوائفوں اور طائفہ داران نشاط کو بالعموم حاصل ہوا کرتی ہے کہ صاحبان اختیار ہمیشہ کوشیوں میں بھی اختصاصی تصرف اور اجارے داری کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ کرنل مارشمن بلیک اور نواب شمس الدین والی لوہارو و جھڑکے۔ اس کے تعلقات و نسبتوں کی کہانیاں دلی میں زبان زد عام تھیں۔ ولیم فریز کی بوالبوسی کا شاخسانہ بھی لوگوں کے ذہن سے فراموش نہ ہوا تھا۔ اس کے شعری ذوق، خوش کلامی، برجستگی اور آداب مجلس کا بھی خاص حلقوں میں شہرہ تھا۔ چنانچہ وزیر خانم کے دلی لوٹ آنے کی خبر سیکر اور تاپ کے پوشیدہ رد پائی؟ نواب مرزا داغ کی شعر گوئی کے ہنگامہ پر و آغاز کی وجہ سے بھی لوگوں کی توجہ ادھر مبذول ہوئی ہوگی۔ چنانچہ نواب ضیاء الدین احمد خاں ضیا (نواب شمس الدین کے سوتیلے بھائی) نے بھی اس پر ذورے ڈالنے سے گریز نہ کیا کہ وہ اپنے مرحوم بھائی کی پس ماندہ عورت کو اپنے تصرف میں لے آنے کا حق رکھتے تھے کہ اس طرح شاید مرحوم کے ساتھ کی جانے والی بعض زیادتیوں کی تلافی، وفات اور حسن سلوک بھی مقصود رہا ہو۔

وزیر خانم کے خواستگاروں میں ولی عبد سوم، صاحب عالم فتح الملک بہادر نواب مرزا سلطان شاہ عرف مرزا فخر و بہادر بھی شامل تھے جنہوں نے امراے دربار اور وزیر خانم کی بڑی بہن اور اس کے شوہر کی معاونت سے شہنشاہ ہند بہادر شاہ ظفر کی جنگی اجازت سے وزیر خانم کو از خود اپنے حلقہ ازدواج میں لے لیا تھا جو ایک قسم کی غیر معمولی مراعات کا حکم رکھتی تھی کیوں کہ مغل شہزادوں میں شادی بیاہ کے پیغام نہیں بھیجے جاتے تھے بل کہ صرف ان کی پسندیدگی کی اطلاع فریق ثانی کو پہنچا دینا ہی کافی سمجھا جاتا تھا اور

مطلوبہ زمین کو سواری بھیج کر اٹھوالیا جاتا اور حسب منشا بعد از نکاح یا اس کے بغیر ہی حرم سرا میں داخل کر دیا جاتا تھا۔ یوں وزیر خانم دلی کے کوچے سے نواب زینت محل ملکہ ہندوستان کی شاہی پانگی میں سوار قلعہ معلیٰ میں اتاری گئی تھی اور شہنشاہ ہند سے ملائے مرورید کا تحفہ اور شوکت محل کا خطاب حاصل کیا تھا۔ اس طرح نواب مرزا داغ دہلوی بھی قلعہ معلیٰ کے سایہ عاطفت میں آ جاتے ہیں۔

اگلے سال (۱۸۴۸ء) میں وزیر خانم نے ولی عہد بہادر کو بھی ایک بیٹے کا تحفہ پیش کیا جن کا نام خورشید عالم رکھا گیا۔ یوں دیکھیے تو قلعہ معلیٰ کی مٹی ہوئی دس بارہ بہاروں کے مزے وزیر خانم اور نواب مرزا خاں داغ دہلوی کو بھی نصیب ہوئے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق دہلوی کی وفات کے بعد مرزا غالب استاد شاہ مقرر ہو چکے تھے۔ مغلی حکومت کا اقتدار از دلی تا پالم مقرر ہو چکا تھا اور بس۔ حکم برطانیہ نوی عمل داروں کا چلنا تھا جو برائے نام کمپنی کے ملازم تھے لیکن جن کا بنیادی مقصد ہندوستان میں تاج برطانیہ کی سطوت دائمی کے لیے فضا سازی بھی تھا۔ ولی عہد کا قرعہ فال ولی عہد اول اور دوم کے انتقال کے بعد مرزا اختر و بہادر کے نام نکل آیا تھا۔ (۱۸۵۳ء) ہر چند انگریز طے کر چکے تھے کہ بادشاہی کا سلسلہ بہادر شاہ ظفر کے بعد مکمل طور پر ختم ہو جائے گا لیکن ولی عہدی تو پھر ولی عہدی تھی۔ ابھی اس وقوعہ سعادت آثار کو تھوڑی ہی مدت ہوئی تھی کہ ولی عہد (نواب مرزا اختر) نے مختصر سی حالت کے بعد داعی اجل کو لبیک کہا اور وزیر خانم ایک بار پھر ماتمی لباس میں گرہیں کناں ہو کر رہ گئی۔ ابھی مرزا اختر و بہادر کا غن میا بھی نہ ہوا تھا کہ چہلم کے دوسرے تیسرے روز ہی ملکہ ہندوستان نواب زینت محل نے وزیر خانم کو قلعہ معلیٰ سے بے دخل کرنے کا حکم جاری کر دیا اور اسے اپنے چاروں بیٹوں کے ساتھ (جن میں نواب اختر کی بیٹی بیوی سے ایک بیٹا بھی تھا) ایک مرتبہ پھر دلی کے ماسی کوچے کا رخ کرنا پڑا، جہاں سے وہ قلعہ معلیٰ میں لائی گئی تھی۔

تاؤں کی اختتامی سطریں ملاحظہ فرمائیے، کہ ان میں بین السطور ایک اندوہناک آشوب کا اظہار بھی موجود ہے:

”اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پانگی میں وزیر، ایک بھل پر اس کا اثاثہ البیت اور پانگی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خاں اور خورشید میرزا، دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تکی ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لیے ہاتھ پھیلائے تو میرزا خورشید عالم نے ایک ایک منٹھی اٹھدیں، چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اٹھائے ہوئے نکل گئے۔ ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عاری تھے لیکن پانگی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔“

اور یہ قصہ ۱۸۵۷ء کے سانحہ عظیم سے صرف ایک سال قبل کا ہے۔

یہ ہے ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا مختصر ترین خلاصہ جس میں صرف مولیٰ مولیٰ آؤٹ لائن اور سرخیاں پیش کی گئی ہیں کہ آئندہ ”فشلو میں“ واقعی تناظر کے بارے میں ضروری مواد کو ذہن میں رکھا جاسکے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ناول کا بنیادی اور مرکزی موضوع تو وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کی داستانِ حیات ہی رہی ہے اور اس کی زندگی سے وابستہ تاریخی و نیم تاریخی مواد سے ماجرائیت کی تشکیل اور زندگی کا ڈرامہ پیش کیا گیا ہے لیکن ابتداء سے آخر تک درجنوں قصے کہانیاں اور قوے ہیں جو چھوٹی چھوٹی نئیوں اور دھاروں کی شکل میں قصے کے مرکزی دھارے میں ضم ہوتے چلے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر تو وہ ہیں جن سے اصل کہانی کی وسعت، تنوع اور معنویت میں اضافہ ہوا ہے اور جن سے ناول کے لیے ضروری نفا سازی کا کام بھی لیا گیا ہے لیکن بعض ذیلی کہانیاں بہ ظاہر ’مرکزی‘ موضوع اور ماجرے سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں لیکن دیکھا جائے تو کسی نہ کسی شخصی، معاشرتی اور تہذیبی رویے کی نشان دہی بھی کر رہی ہیں اور یوں پورے منظر نامے کی تشکیل میں شامل ہو جاتی ہیں۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ معروف معنوں میں ’کرداری ناول‘ نہیں ہے یعنی اس میں وزیر خانم کی کرداری تشکیل اور پیش کش مقصود بالذات نہیں ہے بل کہ ناول نگار اس کردار کے ذریعے اس معاشرے، عہد، تہذیب اور صورتِ حال کی تشکیل، تفسیر اور تجسیر کا کام لیتا ہے جس نے اس کردار اور اس جیسے کرداروں کو جنم دیا تھا اور جن کی زندگیوں کو اپنی طوٹ دھشت اور چاہ و جال کے فروغ و استحکام کے لیے استعمال کیا تھا۔ چنانچہ زیر نظر ناول کسی ایک کردار کی افتاد ہی بیان نہیں کرتی ہے بل کہ ایک خاص عہد اور معاشرے کے ایک خاص طبقے کی روئیداد اور سرگزشت سنانی اور دکھاتی ہے۔ دلی اور دلی کے آس پاس موجود نوابی معاشرت کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ چنانچہ وزیر خانم کا کردار اپنی جبلت کے اعتبار سے ’مرکز جو‘ (Centripetal) بھی ہے اور ’مرکز گریز‘ (Centrifugal) بھی کہ اس کے مزاج اور شخصیت میں معاشرے کی چمک دمک کی طرف پکٹنے اور مرکزی مقام قیث و راحت کے حصوں کے لیے خواہش نہایت طاقتور عنصر کی حیثیت سے شامل ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے مزاج میں بے رحم، قیث پرست اور غیر منصفانہ مرد معاشرے کے پہنچائے ہوئے صدقات، زرخوں، نا آسودگیوں، جزیوں اور بے توقیریوں کے خلاف جذبات کا دھور بھی موجود ہے۔ اس قسم کے کردار مسلم تہذیبی ضابطوں کی نمائندگی کرنے کی بے چارے معاشرے کے دو غلے پن کی نمائندگی کرتے ہیں اور شمس الرحمن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار سے یہی کام لیا ہے۔ اند کو رہا ناول کے ایک مبصر کا یہ کہنا کہ ”شمس الرحمن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار کو منفی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے“ ہماری حیرت کا سبب بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم صرف یہ

عرض کرنا چاہیں گے کہ خود فاروقی نے کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ وہ کس کردار کو منفی اور کون سی شخصیت کو مثبت کردار میں پیش کرنا چاہتے ہیں کہ ہر کردار اپنی اپنی سرشت اور سماجی منصب کے مطابق ظہور پذیر ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس بات کا دعویٰ تو کہیں کیا ہی نہیں ہے کہ وہ وزیر خاتم کو 'مرزا داغ دہوی' کی والدہ ہونے کے سبب سبہری حاشیے کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں بل کہ آپ دیکھیے کہ ناول کے بیانیے میں متعدد مقامات پر فاروقی نے وزیر خاتم کے 'ڈومنی پن' کی عادت کو اجاگر کیا ہے، لہذا فاروقی نے وزیر خاتم کو وہی مقام دیا ہے جو وہ تھی شمس الرحمن فاروقی تو ہر کردار کو جیسا ہے اور جہاں ہے کی بنیاد پر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ کرداروں کے ظہور بیانیہ کرنے یا نہ کرنے کا اعتراض دراصل اس ناول کی کردار نگاری پر نافذ العمل ہوتا ہی نہیں۔ فاروقی نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ صورت حال کو انسانی سرشت اور سماجی واقعیت سے قریب تر رکھے۔

وزیر خاتم تو محض ایک ذریعہ اور واسطہ ہے جس پر گزری ہوئی افتاد کے توسط سے معاشرتی رویوں، اندازوں، سروکاروں، حقیقتوں، تصورات، مقاصد، اخلاقیات اور اقدار کا مطالعہ پیش کیا جانا مقصود ہے۔ اس اعتبار سے زیر بحث ناول صرف ایک فرد یا بعض مخصوص افراد کی سرگزشت اور کرداروں کے شب و روز کا افسانہ نہیں رہ جاتا بل کہ اس عہد کی سماجی تفصیل، معاشرتی تشخص، تمدنی اظہار، تہذیبی مزاج، طبقاتی ترجیحات اور اجتماعی حیثیت کی روئیداد بھی بن جاتا ہے۔ اگر اس ناول میں محض وزیر خاتم کی افتاد زندگی بیان کرنی مقصود ہوتی تو اس کی طبعی عمر تو چالیس پینتالیس برس سے زائد نہ تھی کہ پیدائش سے لے کر قلعہ معلیٰ سے نکالے جانے تک کی مدت لگ بھگ اتنی ہی رہی ہوگی لیکن ایک طرف مخصوص انداز اور دوسری طرف وہیم جعفر کے توسط سے کہانی کا جو واقعاتی سیاق و سباق بیان کیا گیا ہے، اس نے کم و بیش دو سو سال کی وسعت پیدا کر دی ہے اور کہانی کا تہذیبی گھیراؤ بھی محض دنی اور اطراف دنی تک محدود نہیں رہا ہے بل کہ پنجاب، مانوہ اور کشمیر بھی اس کے منظر نامے میں شامل دکھائی دیتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کئی ذیلی کہانیوں کے ذریعے واقعاتی ارتباط اور بیانیہ میں وحدت و تاثیر کا احساس بھی پیدا ہوا ہے۔

اگلے زمانے کی تصویریں دراصل ایک رنگارنگ تہذیبی صورت حال کی تصویریں ہیں جن میں ایک نئے طرز احساس کی جھلکیں دکھائی گئی ہیں۔ ایک نئی بود و باش، فکری رویے اور مخلوط زبان اور لہجوں کے رچنے بسنے کی عکاسی ہے جب کہ وزیر خاتم کے توسط سے جس ذراے کی عکس بندی کی گئی ہے، اس میں ایک خاکستر ہوتی تہذیب کا آشوب دکھایا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے فلہیر گستاؤ نے اپنے معرکہ انار ناول "مادام بواری" میں فرانس کے ویمک زدہ جاگیردارانہ معاشرے کے زوال، ابتدال اور شکست کی تصویر پیش کی تھی۔ یہاں مادام بواری اور زیر بحث ناول کے درمیان موازنہ مقصود نہیں ہے بل کہ اصل

غایت اس رویے کی جانب توجہ دلانا ہے جو دونوں کے بین السطور ابھرتا ہے۔ یعنی ٹوٹے بکھرتے ویک زردہ معاشرے کی عکاسی۔! لیکن یہاں اس فرق اور تفاوت کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مادام یواری میں فرانسیسی معاشرہ اپنی کلیت میں ابھر کر سامنے آتا ہے، مختلف طبقوں، مزارعوں اور روایتوں کے درمیان باہمی آویزش اور آمیزش کی تصویریں منعکس ہوتی ہیں۔ کرداروں کا ایک جھوم ہے جو مادام یواری کے قہصے میں مصروف عمل دکھائی دیتا ہے جب کہ کئی پائندہ تھے سر آسمان میں ایک خاص عہد کی محدود نوابی معاشرت ہی سامنے آتی ہے اور وہ بھی ایک خاص مزاج کے ساتھ، جیسے آپ معاشرتی چہل چہل کو کسی خاص جھروکے سے دیکھ رہے ہوں یا سٹیج پہ پڑتی ہوئی روشنی صرف ہندوستانی تہذیب کی خاکستر سے وابستہ اشرافیہ اور اس کی معاشرت ہی کو اجاگر کر رہی ہو۔

جیسا کہ عرض کیا گیا 'ناول' میں عہد مغلیہ کی آخری چار پانچ دہائیوں کو بہ طور خاص فوکس کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں وزیر خانم اور وزیر خانم جیسی عورتیں، معاشرے کا ایک نہایت اہم اور فعال طبقہ تھیں جنہیں نام نہاد تہذیب کی ملامت کا درجہ بھی حاصل تھا۔ ان کا شمار طبقہ نشاط اور طوائفوں میں نہیں ہوتا تھا بلکہ اشرافیہ کے تہذیبی نظام نے اس کو طبقہ قبیح پر قدرے قبولیت کی سند بھی دے رکھی تھی، 'بن نکاحی' بیویاں یا اعموم عام نکاحی بیویوں کے ہم پلہ تو نہ تھیں لیکن اس معاشرتی منصب کی عدم موجودگی میں بھی یہ خوش فہم مخلوق کم و بیش ویسی ہی تمکنت کا اظہار کرتی تھی جو منکوحہ بیویوں کا مقدر ہوا کرتا تھا۔ زیادہ تر رؤسا، امرا اور نوابین کے اخلاف اور وارثین میں ان کی اولادوں کو وہ عزت و مقام حاصل نہ ہوتا تھا جو باقاعدہ شادی شدہ زوجین کی اولادوں کو ہوا کرتا ہے۔ ہاں ان کی تعلیم و تربیت لگ بھگ اسی انداز اور پیرائے میں ہوا کرتی تھی جیسی عام شرفاء کے بچوں کی ہوتی ہے۔ غیر نکاحی بیویوں کے بطن سے پیدا ہونے والی اولادیں بالخصوص مغلیہ عہد کے آخری دور کے حکمرانوں کے لیے عبرت ناک ذہنی تشنج اور اضطراب کا باعث تھیں کہ وہ اپنی مظلومیت کے باعث معاشرتی ہمدردیوں بنور نے کی بہتر صلاحیت رکھتی تھیں۔ لیکن اس سماجی دباؤ کے باوجود وہ اس مرتبے اور اعزاز کے مستحق نہ سمجھے جاتے تھے جو انہیں خاندانی وقار اور افتخار بخش سکتا۔ جہاں کہیں جائیداد، ملکیت اور توریت میں شراکت داری کا معاملہ درپیش ہوتا، وہاں بھی جس کی لاشی اس کی بھینس کا اصول ہمیشہ ہی اٹل رہا ہے۔ لیکن یہ بات کیا کم تھی کہ باپ کا نسب تعلق غیر قانونی ازدواج کی حامل اولاد کو بھی حاصل ہوا کرتا تھا۔

ہندوستانی رؤسا کا تو کیا مذکور ہے، انگریز حکومت کے چھوٹے بڑے افسر اور کارندے تک اس معاشرتی اور اخلاقی صورت حال سے فیض یا بے ہوتے تھے۔ ہر انگریز ایک نہیں بلکہ دو چار چھ ہندوستانی بی بیوں رکھتا تھا۔ طوائفوں اور ارباب نشاط سے عارضی تعلق یا کبھی کبھی کا آنا جانا اس پر مستزاد

تھا۔ (ص ۱۷۳) دہلی کے اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ جنرل ڈیوڈ اختر لونی (Gen. David Ochter Lony) کے حرم میں گیارہ (اور بہ قول بعض تیرہ) ہندوستانی بیبیاں تھیں جو اکثر اس کے ساتھ ہاتھیوں کے جلوس میں ہوا خوری کے لیے نکلا کرتی تھیں۔ (ص ۱۷۶) ریزنڈنٹ ولیم فریزر کئی کئی بیبیوں پر تصرف رکھتا تھا اور امر دہری کا شوق اس پر مستزاد تھا۔ غرض ناول میں جن جن انگریز حکمرانوں اور افسروں کے تذکرے آئے ہیں، ان سب کی بابت بالعموم یہ بات طے تھی کہ متعدد دوسری جنسی عیاشیوں کے علاوہ ہندوستانی عورتوں کا ایک بڑا طبقہ ان کے تصرف میں رہتا تھا جن سے اکثر اولادیں بھی پیدا ہوتی تھیں۔ اس طبقہ اناٹ کی سماجی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے لکھا ہے، بیبیاں سب بیبیاں ہیں۔ ہندو یا مسلمان، کم ذات یا اعلیٰ تعلیم یافتہ یا اہل حرفہ، ایسی کوئی قید نہیں۔ نہ تعداد کی کوئی شرط ہے، پھر سب کا مرتبہ آپس میں برابر ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ جس بی بی کا صاحب جتنا بڑا آدمی ہوگا، اتنی بندہ حیثیت اس بی بی کی بھی ہوگی۔ اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ کم ذات کی بیبیاں چھوڑ کر دوسری بی بی کر لی جاتی۔ اور پرانی بی بی ہی کو نہیں بل کہ اپنے نکلنے اور بطن کی اولاد تک کو بائکل نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ اگر کوئی انگریز اپنی بی بی کے حق میں اعلان کر بھی دیتا یا بیان کرتا کہ یہ میری منکوحہ بیوی ہے تو بھی انگریزی قانون اور کمپنی کے ضابطوں اور قاعدوں میں ایسی شادی کے کوئی خاص معنی نہ تھے۔ ان کے خیال میں شادی وہی درست ہے جو عیسائی رسوم کے مطابق ہو یا جسے کمپنی کی منظور شدہ انگریزی عداوت کے سامنے انجام دیا گیا ہو اور افسر عدالت کے دستخط اور گواہیوں اس نکاح پر ثبت ہوں۔ لیکن انگریزوں کی ہندوستانی نکاحی بیویوں کا بھی اپنی اولاد پر کوئی خاص دعوئی یا حق نہ ہوتا تھا۔ حد سے حد یہ ہوتا کہ ان کے دو نام رکھے جاتے ایک عیسائی اور ایک ہندوستانی۔ ہندو یا مسلمان۔ بچوں کی تربیت کا بیشتر حصہ فرنگی اصولوں پر مرتب کیا جاتا اور اکثر سات آٹھ برس کے ہونے پر بچے (بڑکا ہو یا لڑکی) کو ماں سے بہ جبر و کراہے کر وادعت روانہ کر دیا جاتا۔ اور یوں بھی نہ تھا کہ ان ہندوستانی بیبیوں کو انگریز صاحبوں کی دنیا میں داخل ہونے کا شرف مل جایا کرتا ہو۔ ایسا بالکل نہیں تھا بل کہ انگریز حاکموں کی نجی فیملی لائف کا دائرہ قطعی مختلف، ممتاز اور محدود تھا یعنی گھر سے کلب تک۔ جس میں صرف خاص طور پر تربیت یافتہ نوکروں ہی کا عمل دخل ممکن تھا۔ ہندوستانی بیبیوں کی گھر گرہستی اس دائرہ خاص سے باہر تھی جہاں انھیں آرام و زندگی کے وسائل اور نوکر چاکر تو حاصل ہوا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی کا مستقبل اور دار و مدار صاحب کی خوشنودی، خوش طبعی اور جنسی آسودگی ہی پر منحصر ہوا کرتا تھا جس دن کوئی بی بی صاحب کے جی سے اتر تھی، بس اسی دن سے وہ بے وسیلہ، بے روم و دگارا اور محتاج ہو کر راندہ درگاہ ہو جاتی تھی۔

غرض معاشرے کے سب ہی صاحب اختیار طبقے عورتوں کے معاملے میں یکساں ظالمانہ رویے

کے حامل تھے، ہندوستانی زعماء کا سلوک۔ بھی اس طبقہ اثاث سے کچھ زیادہ بہتر نہ تھا۔ یہ سبے چاریاں اپنی خوش بختی کے دور میں جو کچھ نقد پونجی جمع کر لیتیں، وہی بس ان کا زاد و حیات اور مقسوم خیر تھا۔ وزیر خانم جیسی خوش نصیب تو خال خال ہی ہوں گی جنھیں نواب ٹمس الدین نے مستقل جائیداد کا قبالہ لکھ دیا تھا لیکن وراثت وتر کے میں شرکت کی وہاں بھی کوئی گنجائش نہ رکھی گئی تھی۔ یہاں تک کہ ان سے پیدا ہونے والی اولاد تک حق تو ریٹ سے محروم رہی۔ اور نواب مرزا داغ دہلوی فیروز پور لوہارو اور بھرکے کی جائیدادوں میں سے ایک حب بھی پانے کے حق دار نہ سمجھے گئے۔ خود نواب ٹمس الدین خاں جن کی والدہ ایک میواٹی خاتون تھی جن سے نواب احمد بخش والی فیروز پور لوہارو نے بعد ازیں نکاح بھی پڑھوالیا تھا لیکن فرزند اکبر ہونے کے باوجود ٹمس الدین خاں کی ولی عہدی کا استحقاق آخر وقت تک باعث نزاع رہا کہ ان کی والدہ غیر کفو اور ان کی پیدائش کے وقت بن نکاحی تھیں۔ ان کے سوتیلے بھائیوں کو نواب ٹمس الدین پر جو فوقیت حاصل تھی، اس کا واحد سبب بھی یہی تھا۔

یہ محض ماورائے نکاح جنسی تعلقات کا معاملہ نہیں تھا۔ کیوں کہ جنسی آسودگی کے لیے مخصوص بازار اور پیشہ ورانہ کئے موجود تھے لیکن جنسی تسکین کے لیے اس بازار کا رخ کرنے کی بجائے خانگی طور پر کسی خاتون کو پابند کر رکھنے کا مشغلہ نہ صرف رئیسوں اور امیروں کی طبع تعیش پسند تک محدود تھا بلکہ اچھے خاصے ثقہ مزاج لوگ بھی اس شوق میں گرفتار ہوا کرتے تھے اور بہ ظاہر اس علت کو اثر افیہ طبقہ کی تہذیبی اقدار میں غیر اخلاقی یا ناپسندیدہ حرکت قرار دینے کی بجائے ایک عام رواج اور سماجی ضرورت سمجھ لیا گیا تھا، جس پر انگشت نمائی تک غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وزیر خانم کے باپ یوسف سادہ کار کی پرورش ایک ڈیرہ دارنی اکبری کے گھرانے میں ہوئی تھی۔ جس نے اس کی شادی اپنی بیٹی سے کر دی تھی لیکن یوسف سادہ کار اور اس کی بیوی دونوں طبعاً مذہبی اور عام رسم و رواج کے ایسے لوگ تھے جنھیں اپنی منجھلی اور چھوٹی بیٹی (عمدہ خانم اور وزیر خانم) کا 'چنچل' سہاؤ اور 'ڈوٹنی پن' ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ منجھلی بیٹی عمده خانم نواب یوسف علی خاں کے متوسلین میں شامل ہوئی، تو یہ بات یوسف سادہ کار پر گراں گزری تھی لیکن وزیر خانم کے مارشٹن بلیک کے ساتھ چلے جانے میں باپ کی نیم رضامندی بھی شامل رہی ہے۔ ناول اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل تو فراہم نہیں کرتا لیکن میں اسطور معاشرتی و اخلاقی دو غلے پن کے عناصر صاف نظر آتے ہیں گویا منافقت اور ظاہر واری اس عہد کے نمائندہ کردار تھے۔ رام پور کے ولی عہد سید یوسف علی خاں بہادر اس وقت دہلی میں قیام پذیر تھے۔ علوم عربیہ و حکمیہ میں وہ مولانا صدر الدین خاں آزرہ اور ارسلوئے دوراں حضرت مولانا فضل حق خیر آبادی کے ارشد علامہ میں تھے۔ دفتر کے اوقات میں خوش وقتی کی خاطر اکبری بائی کے ہاں قدم رنجہ فرماتے تھے۔ جہاں انھوں نے عمده بیگم کو پسند کیا اور وہ

والدین کی مخالفت کے باوجود نواب صاحب کے 'متوسلین' میں داخل ہو گئیں اور تا عمر ان سے وابستگی میں گزار دیا۔ ہاں نواب صاحب سے آخری عمر میں متعہ کے صیغے پر دھوا لیے تھے۔!

اسی طرح نواب شمس الدین خاں کے بعد آغا مرزا تراب علی سے نکاح کی نسبت کا معاملہ شمس الدین خاں اور وزیر خانم کے بیٹے نواب مرزا جو اس وقت نو دس برس کی عمر میں ہیں، آتا ہے تو اس کا یہ سوچنا کہ بے شک ماں کا ماضی کے سائے میں رہ کر زندگی گزارنا ممکن نہیں اور ماں کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی آئندہ زندگی کے باب میں دوسرے نکاح یا کوئی اور صورت جسے وہ مناسب خیال کرتی ہو، اختیار کرنے کا جواز پہنچتا ہے، گویا یہ بات بھی اس قیاس کی نشان دہی کرتی بل کہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ ماورائے نکاح زوجیت کا طریقہ کار اس زمانے میں ایک ایسے نوعمر بیٹے کے لیے جس کی تربیت نوابی ماحول میں ہوئی ہے، قابل گرفت نہ تھا۔ گویا نواب مرزا کا یہ سوچنا کہ اس کی ماں اپنی آئندہ زندگی کے لیے 'کوئی نہ کوئی صورت' نکال سکتی ہے جو اس کو معاشرتی تحفظ اور معاشی وسیلہ فراہم کر دے گا۔ یہ ظاہر اخلاقی اقدار سے متصادم محسوس ہوتا ہے لیکن اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں اس طرح کے چلن کو معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔

وزیر خانم کے کردار کو معاشرتی صورت مری کے لیے منتخب کرنے میں ایک مصلحت اور تدبیر کاری یہ بھی رہی ہے کہ وہ ایک ایسے طبقہ اثاثہ سے تعلق رکھتی ہے جو مسلسل اور متواتر معاشرتی و اخلاقی نا برابری اور ظلم پیشگی کا شکار ہوتی رہی ہے اور جس کی داد و فریاد کہیں نہیں تھی۔ یہاں تک تعدد مصلحتی کی چھت کا سایہ بھی اس کے لیے غیر معتبر ٹھہرتا ہے۔ اس صورت حال نے وزیر خانم کے مزاج اور سرشت میں ایک ایسی تلخی پیدا کر دی ہے جو اس کے ذاتی احساس زیاں کو طبقہ اثاثہ کی محزونی اور مظلومیت کی علامت بنا دیتی ہے۔ اور اس کے رویے اور گفتگو میں جہد بہ جہد ایسے خیالات و تاثرات کا اظہار ہوتا رہا ہے جو اس معاشرے میں عورتوں کی مجموعی صورت حال سے متعلق تھی۔ چنانچہ اکثر خودکلامی کی صورت اور مکالمے کی شکل میں وہ اس معاشرے کو مرد کا معاشرہ ٹھہراتی ہے جو مظلوم اور بے سہارا عورتوں کو پاؤں سے روندتا ہے۔ 'عورت' صنفی اعتبار سے مسلسل ظلم و تشدد کا شکار ہوتی رہی ہے اور اس کی کہیں کوئی داد و فریاد نہیں حتیٰ کہ نام نہاد مذہبی اور اخلاقی قدریں بھی 'مرد' کی جانب دار ہیں کہ یہ تمام ادارے مرد کے خود ساختہ ادارے ہیں جو ہمیشہ مرد ہی کا ہی تحفظ کرتے چلے آئے ہیں۔ وزیر خانم اپنی گفتگو میں بار بار اس شعور اور احساس کا اظہار کرتی ہے کہ قدرت نے مرد اور عورت کو ایک ہی فطرت کا تابع کیا ہے لیکن مرد زائیدہ معاشرہ عورت کو اس کے انسانی، سماجی اور مذہبی حق سے محروم کر کے محض ایک جنس بے مایہ اور اشیائے صرف میں بدل کر رکھ دیتا ہے جسے ہر حال میں مرد کے تصرف میں رہنا ہے۔ مرد اسے عشق اور چاہت تو کجا، پسند اور ناپسند کا حق بھی دینا پسند

نہیں کرتا اور اس کو معاشی طور پر اپنا محکوم بنا کر ہر طرح استحصال کا شکار رکھتا ہے۔ ایسے معاشرے میں شرفِ انہ نیت کی اعلیٰ اقدار کی پاس داری جس کا اسلام سب سے بڑا مدعی ہے، بھلائی کشی ہی کہاں تھی۔ تو کیا اس معنوی سطح پر زیر نظر ناول وزیر خانم اور دیگر زنانہ کرداروں کے توسط سے اس عہد میں عورتوں پہ ہونے والے سماجی، معاشی اور اخلاقی مظالم اور بدترین منافقانہ رویوں اور دو غلے پن کی داستان نہیں سناتی ہے، جس کی بنیاد پر اسے طبقہ نسواں کے ہمدرد ادب کے خانے میں جبدی جاسکے؟ ہر چند چودہ پندرہ برس کی ایک عام سی لڑکی کی زبان سے جو کوئی خاص علمی اور دانش ورانہ پس منظر اور ماحول بھی نہ رکھتی ہو۔ جبر و قدر، معاشرتی تضاد اور مذہبی و اخلاقی قدروں کے کھوٹے پن کے بارے میں ایسے عالمانہ خیالات و تصورات قاری کو چونکاتے ضرور ہیں۔ لیکن وزیر خانم نے کم عمری ہی سے معاہدہ نہیں اور طبیعت کو جس طرح اپنی زندگی میں سمو یا تھا، وہ ان باتوں کو بھی نبھالے جاتا ہے۔

وزیر خانم کوئی بہت زیادہ تعلیم یافتہ کردار نہیں ہے۔ اس کا مبلغ علم و اخلاق صرف اتنا ہی تھا جتنا اس دور کی نوابی معاشرت اس قبیل کی عورتوں سے متقاضی تھی یعنی شعر و شاعری کا عمدہ ذوق، موزونی طبع اور شاعرانہ مزاج، موقع محل کی مناسبت کے لحاظ سے بامعنی اشعار کا انتخاب، فصیح و بلیغ، بامحاورہ، شستہ کلامی، نازک خیالی، خوش فکری، رکھ رکھاؤ، نوابی اور رئیسانہ محضوں کی نشست و برخاست، حفظ مراتب کا علم، آدابِ مجلس کے تکلفات، طور طریقے، خوش لباسی، جامہ زین، بناؤ سنگھار، حسن اور حسن کی پیش کش، ناز و ادا، رمز و کنایہ، لہجہ و مکاوٹ کے قرینے، چتون و اشارت، یہی وہ حربے تھے جن کے کمال امتزاج سے وزیر خانم جیسی عورتوں کا کردار تشکیل پاتا ہے۔ شکل و صورت اور حسن و ادا تو عطیہ قدرت ہیں، باقی سب باتیں اکتسابی ہیں جو ماحول ہی سے حاصل ہوتی ہیں۔

وزیر خانم کے کردار میں ایک گونہ تضاد بھی ابھرا گیا ہے۔ ایک طرف عیش و طرب، آسائش و راحت کوئی کی خواہش اس کے خمیر میں شامل ہے جو اسے خوب سے خوب تر کے لیے کوشاں رکھتی ہے۔ دوسری طرف وہ شادی بیاہ کے بندھن کو ایک فھوسا ہی رسم سمجھتی ہے اور مرد سے تعلقات استوار کرنے میں اپنی پسند و ناپسند کو آخری معیار ٹھہراتی ہے اور کہتی ہے کہ تعلق وہی اچھا ہے جسے وہ اپنی مرضی اور منشا سے منقطع کرنے پر قادر ہو۔ اس ضمن میں وہ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے زیادہ معاشی و معاشرتی تحفظات کو اہمیت دیتی ہے۔ بے لوث اور دائمی پابندی، مہر و وفا، صبر و قناعت، قربانی و ایثار اور توکل و استغنا کو طہقہ انات کے لیے کھوئے سنے گردانتی ہے جن سے عملی زندگی میں آسانوں اور بھائی کی توقع عبث ہے کہ معاشرہ تو ان جیسی عورتوں کو محض اشیاء صرف اور سامانِ عیش و طرب سے زیادہ اختیار دیتا ہی نہیں ہے۔ وزیر خانم کا کردار کوئی سپاٹ اور سیدھا سا کردار نہیں ہے جسے 'مظلومیت' کا نام سندہ خیال کر کے ہمدردی کا

مستحق سمجھا جاسکے اور نہ محض اردو فکشن میں پیش کی جانے والی طوائف کا ناپ کر دار ہے۔ کیوں کہ وہ مصائب زندگی میں داخل ہونے سے قبل ہی ان تمام مشکلات اور مسائل کا شعور رکھتی تھی جن سے عملی طور پر اسے سابقہ پڑ سکتا تھا۔ چنانچہ ہر بار وہ بہتر سے بہتر شرائط اور تحفظات کے ساتھ اپنی آئندہ زندگی کے بارے میں معاملات طے کرتی ہے۔ لیکن ہر بار شوہر قسمت سے پائے لگے پڑتے ہیں۔ وہ زندگی سے جس قدر راحت و آسائش کشید کرنا چاہتی ہے، وقت کا دیوئے استبداد اسی قدر کٹتی وڑھتا کی کی سوغاتیں اُسے پیش کرتا ہے۔ اور یوں اپنی تمام تر دوراندیشیوں کے باوصف وزیر خانم وقت اور معاشرے کی جبریت سے خود کو محفوظ رکھنے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اسے دل جہی، فراغت اور آسودگی سے زندگی گزارنے کے مواقع کم کم ہی نصیب ہو پائے تھے۔ وہ ۱۳، ۱۵ برس کی عمر ہی میں مارٹن بلیک سے منسلک ہو کر بچے پورا گئی تھی۔ جہاں اسے پہلی مرتبہ خود مختیاری، فراغت اور آسودگی کی زندگی گزارنے کا موقع ملا تھا، بچے پور کی دنیا کئی مہنوں میں زراں تھی۔ نوکروں کی ریل پیل اور راحت و آسائش کے تمام ممکنہ اسباب اس کی دسترس میں تھے۔ مارٹن بلیک خود مردانہ وجاہت کا حامل بھرپور اور تجربہ کار نوجوان تھا جس نے وزیر خانم کو جذباتی اور جنسی آسودگی کے ان تجربوں سے ہم کنار کیا تھا جن سے وہ پہلے نا بد تھی۔ چنانچہ پہلے مرد کی چھاپ اس کی آئندہ زندگی میں بھی کسی نہ کسی حد تک باقی رہی ہے۔ مارٹن بلیک کے توسط سے وہ دو مختلف المذاج تہذیبوں اور مزاجوں کے اختلاط سے پیدا ہونے والی صورت حال سے بھی واقف ہوئی اور ذاتی تجربے سے گزرنے کے بعد اسے پتا چلا کہ زندگی تو نام ہی سمجھوتوں کے ساتھ بسر کرنے کا ہے۔ وہ خوب اچھی طرح جان گئی تھی کہ تمام تر خود مختیاری، آسودگی اور فراغت کے باوجود اس کی اصل حیثیت مارٹن بلیک کی گرمی بستر کے قائم رہنے تک ہی ہے۔ غرض وہ جتنے عرصے (کم و بیش چار سال) مارٹن بلیک سے وابستہ رہتی ہے، اس کی ذات و صفات کے نشہ میں سرشار رہتی ہے لیکن اس کی ہلاکت کے چھ ماہ کے اندر ہی (مارچ سے اگست) وہ ایب ہی شد یہ تعلق نواب شمس الدین خاں والی لوہارو جھڑ کے سے پیدا کر لیتی ہے جیسا کہ مارٹن بلیک سے قائم ہوا تھا۔ بس فرق یہ تھا کہ مارٹن ایک بدیسی، گوری چڑی والا گہرو جوان تھا جو ہندوستانی تہذیب سے نا بلند ہونے کے باوجود اس تہذیب کے بے پسندیدگی کا اظہار کرتا رہتا تھا۔ لیکن نواب شمس الدین ہندوستان کے مسلم تمدن کے اہم ترین نمائندہ تھا جس کے رنگ و ریٹ میں نوابی تہذیب کے سارے رنگ سموئے ہوئے تھے۔ مردانہ وجاہت، جامہ زیبی، خوش مزاجی، حلیم الطبعی، سخن فہمی، فراخ خوئی، چنانچہ ان کی شخصیت میں وزیر خانم کو قدرتنا زیادہ کشش محسوس ہونی ہی چاہیے تھی۔ پھر جاہ و منصب کے ساتھ ساتھ نواب شمس الدین کے مزاج میں فیضانہ سلوک اور سیر چشمی کے جوہر بے بہانے سونے پر سہاگا کا کام کیا تھا۔ لہذا نواب شمس الدین کے ساتھ وزیر خانم کے تعلقات

میں نسبتاً جو زیادہ گرم جوشی نظر آتی ہے تو اس کا جواز بھی نواب شمس الدین کی فیاضی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ نواب شمس الدین سے وابستگی کے زمانے میں کئی خطرات، اندیشے اور مشکل حالات کا بھی سامنا رہا تھا، یہاں تک کہ نواب شمس الدین ولیم فریزر کے قتل میں مایوس ہو کر پھانسی پا گئے۔ وزیر خانم نے ان تمام صدمات کو قرار واقعی حوصلے سے نہ صرف جھیلایا ہے بل کہ نواب شمس الدین کا باقاعدہ سوگ بھی منایا گیا جیسا کہ منایا جانا چاہیے تھا اور کم و بیش سات برس اس نے رنڈاپے میں گزار دیئے تھے، حالانکہ مارشلنگ بلیک کے قتل کے بعد نواب شمس الدین سے منسلک ہونے میں چھ ماہ سے بھی کم وقفہ حاکم رہا ہوگا۔ نواب شمس الدین کے بعد آغا مرزا تراب علی سے وزیر خانم کا تعلق بمشکل دو سال رہا تھا۔ (۱۸۴۲ء) اس وقت وزیر خانم کی عمر اکتیس برس تھی اور دو بچوں کی ماں تھی۔ آغا مرزا تراب علی سے تعلق باقاعدہ نکاح کے بعد قائم ہوا تھا اور اس نے انھیں ایک فرزند کا تہذیبی پیش کیا تھا۔ آغا مرزا تراب علی سے تعلق کا جواز معاشی تحفظ کا حصول تھا۔ اور اسی اندیشہ ہائے دور دراز کے تحت اسے بے پور چھوڑ کر دلی آنا پڑتا ہے۔ آغا مرزا تراب علی کی رحلت کے چند ماہ بعد ہی وہ ولی عہد سوم نواب مرزا فخر و کے حوالے عقد میں آ جاتی ہے۔ گویا وزیر خانم کی زندگی وقت کی بے رحمی کا مسلسل شکار بن کر رہ جاتی ہے اور شوہنی قسمت کے آگے ہر قسم کے جتن دھڑے کے دھڑے رہ جاتے ہیں۔

ولی عہد سوم نواب مرزا فخر و کے ساتھ وزیر خانم نے کم و بیش دس گیارہ برس قلعہ معلیٰ میں گزارے تھے جہاں اسے عز و جاد اور حشمت و وقار بھی خوب خوب ارزانی ہوا تھا۔ اسے بادشاہ ہند کی جانب سے 'شوکت محل' کا خطاب بھی حاصل ہوا تھا اور نواب مرزا فخر و مکمل طور پر اس کے دام الفت میں گرفتار تھے۔ یہ وزیر خانم کی زندگی کا طویل تر دورانیہ تھا جو اس نے آسودگی، فراغت اور عزت کے ساتھ گزارا تھا لیکن دس برس کو محیط سرگزشت کو بمشکل تمام سو سو صفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ حالانکہ یہی وہ دور تھا جب قلعہ معلیٰ کی فضا شدید ارتعاش سے دوچار تھی اور مغلیہ سلطنت کے آخری چراغ کے خلاف دوست دشمن سب ہی مختلف سازشوں میں مصروف تھے۔ انگریزوں کا شہنشاہ بھی اسی عہد میں سخت سے سخت اور تنگ سے تنگ تر ہوتا جا رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ بود بود کے برپا ہونے میں بمشکل چند برس رو گئے تھے۔ چنانچہ مغلیہ شہنشاہیت کے مغلوک الحال شہزادوں اور نمائندوں کو بھی شدید ترین حالات کا سامنا تھا۔ پوری فضا گونا گوں ذرا مائیت، ہنسی خیزیت، بے یقینیت، مسلسل تغیر تبدیلی اور بے یقینیت سے بھر چکی۔ لیکن اس دور کی سرگزشت کو محض سو سو صفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے غالباً اس رستہ و خیز کی اندرونی روئیداد سنانے اور دکھانے سے عہد آگریز کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں نواب شمس الدین خاں سے وابستگی میں گزارے ہوئے پانچ برسوں کی روئیداد اور واقعات کو تین سو سے زائد صفحات حاصل

ہوئے ہیں۔ یوں بھی اس دور کی واقعاتی رو زیادہ تیز اور ہمہ وقت تغیر آشنائی ہے۔ معاشرتی پاپل اور مختلف منادات کے درمیان تصادم کی صورت حال بھی صاف دکھائی دیتی ہے۔ شمس الدین فاروقی نے اس عہد کو خاصے جھاؤ اور یکسوئی کے ساتھ لکھا ہے اور وہ قاری کو اپنے قلم کے ساتھ ایسے لیے پھرتے ہیں۔ اور یہ بات نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے جیسے یہی عہد ناول کا خاص موضوع و مرکز رہا ہو۔

ناول کے مردانہ کرداروں میں مارٹن بلیک، نواب شمس الدین خاں، آغا مرزا تراب علی اور ولی عہد بہادر شہزادہ مرزا اختر تو وہ ہیں جو وزیر خانم سے رشتہ ازدواج میں شریک رہے ہیں۔ مارٹن بلیک وزیر خانم کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد تھا جس نے اسے زن و شو کے باہمی تعلق کے کیف و انبساط سے سرفراز کیا تھا جس کے نتیجے میں وزیر خانم دو بچوں کی ماں بنی تھی۔ اس تجربے سے قطع نظر مارٹن بلیک نے اسے گھرداری کے امور میں خود مختیار ہونے کی آسودگی بھی بخشی تھی۔ مارٹن بلیک نے وزیر خانم کو پہلی مرتبہ ایک خوش حال گرجستی میں مرکزی اور حاکم نہ کردار بخشا تھا جو اس جیسے پس منظر رکھنے والی نوعمر خاتون کے لیے سماجی معراج سے کم نہ تھا۔

جیسا کہ عرض کیا گیا مارٹن بلیک کے ساتھ رہ کر وزیر خانم کو ہندوستان میں انگریز عمل داروں کی گھریلو زندگی، کلچر اور مزاج کو بھی قریب سے دیکھنے اور برتنے کا اتفاق ہوا، مارٹن بلیک ایک خوش مزاج اور پیش پسند نوجوان تھا جسے رفتہ رفتہ وزیر خانم سے رغبت بھی پیدا ہو چلی تھی اور جس نے وزیر خانم اور اس سے پیدا ہونے والے بچوں کو سرکاری ریکارڈ میں اپنے متعلقین میں خطا بر کیا ہوا تھا۔ اور اس کا ارادہ تھا کہ سال دو سال میں وہ وزیر خانم سے باقاعدہ قانونی طور پر شادی کر لے گا لیکن شوی قسمت کہ ایٹھائے عہد سے قبل ہی ایک فوجی معرکہ میں وہ مارا جاتا ہے اور اسکے مرنے کے بعد وزیر خانم اپنے دونوں بچوں سے بھی محروم کر دی جاتی ہے۔ مارٹن بلیک کو بے شک ہندوستان کی فضا اور تہذیبی زندگی کے بعض پہلوؤں سے دل چسپی تھی لیکن عام انگریز افسروں کی طرح وہ بھی ہندوستانیوں اور ان کی عادات و اطوار کے بارے میں حق سمجھنے والے نہ رہتا تھا۔ مارٹن بلیک کا کردار ناول میں خواہ بہت زیادہ نہ ابھرتا ہو لیکن اس کی شخصیت کے اثرات وزیر خانم کی اپنی زندگی پر ساری عمر باقی رہے ہیں۔

مارٹن بلیک کے مقابلے میں نواب شمس الدین خاں کا شخصی کردار کہیں زیادہ مؤثر انداز میں ابھر کر آیا ہے۔ یوں بھی نواب شمس الدین خاں کہیں زیادہ وجہ اور خوب صورت شخص تھے۔ وہ بے حد خور و، کشیدہ قامت، چھریرے بدن اور پھر تیلے آؤٹی تھے۔ نہایت گوری رنگت، بڑی بڑی آنکھیں، مغلی طرز کی ہلکی سی نوک دار داڑھی اور خفیف مونچھیں، چال ڈھال اور چہرے بشرے کا مجموعی تاثر وجہ، دل پذیر جامہ زیب، پروقار، توانا اور باعث کشش تھا۔ وہ مردانہ حسن اور وجاہت کے پیکر تو تھے ہی، اس پر رئیسانہ

ٹھٹھ پانٹھ، رکھ رکھاؤ، اخلاق و شائستگی، مردوباری، حلیم لطیفی، خودداری، خوش کلامی، بذلہ سخی، آداب نشست و برخاست، سخن منہی و سخن سخی، حسن پرستی اور شعار عشق و عاشقی، غرض برو خوبی ان میں موجود تھی جو اس کردار کو ناول کا ہیرو بنانے کی سفارش کرتی ہے۔ جو چھوٹی موٹی خامیاں رہی بھی ہوں گی تو اسے امارت، تو نگری، فیاضی، میر چشمی اور حسن سلوک جیسی خوب صورتیوں نے ڈھانپ دیا تھا۔ جاگیر کے معاملات میں انگریز افسران سے کھینچا تانی تو جاری ہی تھی۔ دلی کے ریز یڈنٹ ولیم فریز سے وزیر خانم کی بابت مناقشے، کشیدگی، دشمنی اور بعد ازیں ولیم فریز کے قتل اور اس قتل کے الزام میں نواب شمس الدین کا پھانسی پا جانے کے عمل نے نواب کی شخصیت اور کردار کے گرد ایک پُرکشش بال بنادیا تھا۔ وزیر خانم نواب شمس الدین خان سے، مارٹن بلیک کے قتل کے محض چند ماہ بعد ہی ملی تھی جب کہ ابھی اس کی طبیعت میں مارٹن بلیک کی جدائی کی سک اور اس کے ساتھ گزاری ہوئی پیش و طرب کی زندگی کی یاد کے گہرے سائے موجود تھے لیکن شمس الدین خان کی شخصیت اور کردار کا جادو تھا جس نے ان حالات میں بھی وزیر خانم کو بے بس کر دیا تھا کہ وہ با حیل و جت ان سے دائمی وابستگی کا رشتہ قائم کرے۔ نواب شمس الدین نے بھی ہر چند اس سے مناکحت کا کھکھڑا اٹھانے کی زحمت نہ کی تھی لیکن رئیسانہ فیاضی سے کام لیتے ہوئے بعض قیمتی جائیدادیں اور مالی وسیلے اس کے نام کر دیے تھے کہ وہ اپنے مستقبل سے آزاد ہو جائے۔ نواب شمس الدین کے کردار نے، مارٹن بلیک کی شخصیت کو دبایا ہے اور اب یہ نواب شمس الدین خاں تھے جو وزیر خانم کی اپنی شخصیت اور مزاج کا حصہ بن کر رہ گئے تھے اور جن کی یہ دامنہ ازدواجی زندگی میں بھی اس کے تحت شعور میں زندہ جاگزیں ہو کر رہی ہے۔ وزیر خانم کی زندگی میں نواب شمس الدین خاں کی اہمیت ان کی یادگار نواب مرزا (دائے دیوی) کے توسط سے کہیں زیادہ بار آور ثابت ہوئی تھی کہ آئندہ نواب مرزا ہی اس کے لیے باعث افتخار بننے والے تھے۔ جب کہ مارٹن بلیک سے پیدا ہونے والی دونوں اولادوں سے وہ جبراً محروم کر دی گئی تھی۔ دراصل نواب شمس الدین کی اپنی زندگی کئی تصدمات اور ذراہائی کیفیت سے دوچار رہی ہے۔ ایک طرف ان کی جاگیر کا تنازعہ تھا۔ جس کی بناء پر انگریز ریز یڈنٹ اور بعض مقامی ہندوستانی رئیسوں اور سوتیلے بھائیوں سے مخالفانہ کشمکش بھی چلی آتی تھی لیکن اس کے باوجود دلی اور لوہارو کے اثرافہ معاشرے میں انھیں ایک خاص اہمیت بھی حاصل تھی۔ ولیم فریز کی دشمنی نے بھی ان کی شخصیت کو ابھرا تھا۔ چنانچہ ولیم فریز کے قتل میں ماخوذ ہو کر ان کا پھانسی پا جانا بھی ایک ایسا اہم اور سنسنی خیز واقعہ تھا جس کے اثرات اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی فضا میں پیدا ہونے والے ارتعاش کی صورت ظاہر ہوئے تھے۔ چنانچہ نواب شمس الدین کا کردار ایک متحرک اور طاقتور کردار کی صورت میں ابھرتا ہے۔

نواب شمس الدین خاں کے مقابلے میں آغا مرزا تراب علی اور ولی عہد بہادر نواب فخر و مرزا کے کردار جو وزیر خانم کے تیسرے اور چوتھے شوہر تھے، کوئی خاص، منفرد اور دیر پا تاثر قائم نہیں کرتے۔ آغا مرزا تراب علی سیدھے سبھاؤ شریف، انفس، حلیم اور شفیق آدمی تھے۔ خوش طبعی، شرعاً مزاج کی رنگینی ان کی شخصیت کے نمایاں عناصر ہیں۔ نوابی ماحول کے مطابق ان کا تعلق سفید پوش اوسط طبقے سے رہا تھا۔ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے وزیر خانم سے باقاعدہ رشتے من نکحت قائم کیا تھا اور بن بیانی بیگم ہونے کا جو داغ اب تک وزیر خانم کی شخصیت پر ثبت رہا تھا، آغا مرزا تراب علی کے توسط سے ختم ہو گیا تھا۔ اس رشتے من نکحت کے نتیجے میں شاہ محمد آغا مرزا تولد ہوا جو مرزا تراب علی کی واحد اولاد زینہ تھی، وزیر خانم اور آغا مرزا تراب علی کا رشتے من نکحت بہ مشکل دوڑھائی سال رہا ہو گا۔ وہ ٹھکوں اور بٹ ماروں کے ہاتھوں قتل ہو گئے تھے۔ ان کی ہلاکت میں انکی سادہ لوحی اور سیدھے پن کا بڑا عمل دخل تھا۔ ان کے چھوڑے ہوئے ترکے سے بھی وزیر خانم کو محرومیت کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا تھا کہ اس دور کے معاشرے میں کمزور اور بے وسیدہ عورت جائز حق وراثت تک کی سزاوار نہ تھی۔ خاص طور پر ایک ایسی عورت جو معاشرتی اعتبار سے کسی طاقتور خاندان اور قبیلے سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ چنانچہ وزیر خانم کو بھی شاہ محمد آغا کے عوض آغا مرزا تراب علی سے حاصل ہونے والے ترکے سے عملاً دستبردار ہونا پڑا تھا۔ یہ وزیر خانم کے کردار میں مستأ کے اظہار کا مثبت پہلو ہے اور مارٹن بلیک سے پیدا ہونے والے بچوں سے رضا کارانہ طور پر دستبردار ہو جانے کے نتیجے میں وزیر خانم کے بارے میں جو ایک منفی تاثر ابھرتا تھا، وہ بہت حد تک دور ہو جاتا ہے بلکہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسے مارٹن بلیک سے زائید اولادوں سے جبراً محروم کیا گیا تھا۔ جہاں تک ولی عہد مرزا فخر و بہادر کا تعلق ہے، اس ضمن میں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ ولی عہد مرزا فخر و بہادر سے وزیر خانم کا ازدواجی تعلق پچھلے تینوں شوہروں کے مقابلے میں زیادہ طویل رہا ہے اور وزیر خانم نے کم و بیش گیارہ برس قلعہ معلیٰ میں گزارے تھے، یہی وہ دور تھا جب داغ دہلوی کی شرعاً نہایت، اہمیت، اعتبار اور شہرت کو فروغ اور استحکام حاصل ہوا اور قلعہ معلیٰ کے تعلق نے بھی انھیں غیر معمولی مقبولیت فراہم کی جس میں یقیناً مرزا فخر و کیساتھ ساتھ باشاہ سلامت کی سرپرستی کا بھی عمل دخل رہا ہو گا۔ اسی طرح مرزا فخر و کی پہلی بیگم کے طعن سے پیدا ہونے والے صاحب زادے مرزا ابوبکر کی پرورش میں وزیر خانم کا بھی اہم کردار رہا ہو گا۔ لیکن انسانی رشتوں کی کہانی کے لیے غالباً قلعہ معلیٰ کی فصیح ساز گاری نہ رہی تھی، ورت ناول میں مرزا فخر و ایک باپ، بیٹے اور شوہر کی حیثیت سے بھی دکھائی دیتے۔ اور ان کی شخصیت کے انسانی پہلو زیادہ نمایاں اور تفصیلی طور پر سامنے آتے!

سیاسی اعتبار سے بھی قلعہ معلیٰ کے شب و روز ایک طرف شدید پہچان اور بے یقینی سے دوچار تھے

اور معاشرتی شکستگی اور بد امنی کی شکار خلق خدا قلعہ کو شوکتِ رفتہ کی علامت اور بادشاہِ وقت کو اپنی پناہ گاہ تصور کرتی تھی اور اسی لیے ان کے گرد انگریزوں کے تنگ ہوتے ہوئے حصار کو بے بسی، تشویش اور خوف و ہراس کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ دوسری طرف شاہزادگان والا تبار اور وابستگانِ دربار تھے کہ ہمہ وقت منتِ نئی سازشوں اور قریب کاریوں کے جال بچنے میں مصروف تھے۔ بادشاہِ سلامت اپنے ارد گرد چلتی پھرتی پرچہ یوں تک سے خائف تھے کہ ان دنوں کیا اپنے کیا پرائے سب ہی انگریزوں کی جاسوسی پر مامور دکھائی دیتے تھے۔ ولی عہدی کے بارے میں ہونے والی سازشوں اور ان کے نتیجے میں یکے بعد دیگرے وقوع پذیر ہونے والے حوادث کی بولتا کیاں کچھ کم تو نہ تھیں۔ ولی عہدِ اول شہزادہ دارابخت، شہزادہ کیومرث مرزا اور مرزا شاہ رخ بہادر (ولی عہد دوم) کی غیر فطری اموات یقیناً اہم واقعات میں شامل تھے۔ اسی طرح خود مرزا غفر و بہادر کی اپنا تک رحلت کا واقعہ یقیناً ایک معمولی خبر سے زیادہ توجہ چاہتا تھا۔ کیوں کہ ان تمام واقعات و حالات کے گرد حیرت، استعجب اور سنسنی خیزیت کا گہرا اور دبیز غبار موجود رہا ہے جن سے واقعاتی سرگزشت کے گنجلک تانے بانے کو سلجھا کر پڑنا اثرِ کہانی برآمد کی جاسکتی تھی۔ یہی نہیں بل کہ قلعہ معلیٰ میں موجود دو تین ہزار نفوس پر مشتمل کینوں میں غیر محفوظ مستقبل کی دہشت اور جذباتی پراگندگی بھی ایسے موضوع تھے جنہیں ایک ہمدرد کہانی کار کی توجہ درکار تھی کہ یہ سب چلتے پھرتے انسانی ہولے دراصل قلعہ معلیٰ کے منظر نامے ہی کا حصہ تھے اور جن کی صورت گری سے واقعاتی لحاظ سے شاید کوئی خاص اضافہ نہ ہوتا ہو تو بھی ان کے تخلیقی اظہار سے ناول کے تاثرات میں مزید گہرائی ضرور پیدا ہو سکتی تھی۔ ہمارے نزدیک وزیرِ خانم کی زندگی کا یہ دور نسبتاً زیادہ تفصیلی انبھاک کا طلبگار تھا لیکن اس پورے دور میں کوکھل سوسا و صفحات میں لپیٹ دیا گیا ہے اور اس میں بھی انسانی سرگزشت کم کم اور دیگر معنویاتی تفصیل نسبتاً زیادہ شامل کی گئی ہیں جنہیں ایک محقق اور موزخ نے اپنے دانشورانہ انداز میں بیان کیا ہے، جب کہ تخلیقی افسانہ نگار اس باب میں کم و بیش معطل دکھائی دیتا ہے۔

مذکورہ بالا مردانہ کرداروں کے علاوہ ناول میں بہادر شاہ ظفر، مرزا اسد اللہ خاں غالب، شیخ محمد ابراہیم ذوق، امام بخش صہبائی، حکیم محمد حسن اللہ خاں وغیرہ کے تذکرے، گوسر سری طور ہی سے آئے ہیں لیکن ان کی وجہ سے ناول میں تہذیبی و ادبی فضا پیدا ہوئی ہے۔ خاص طور پر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شخصیت ناول میں بھی واقعاتی سطح پر کئی حوالوں سے ذخیل رہی ہے۔ فیروز پور جھر کہ اور لوبارو کی جائیر اور اس پر ملکیت کے دعوے داروں کے درمیان منقشے کے باب میں بھی مرزا غالب کی ذات زیرِ گفتگو رہی ہے۔ نواب شمس الدین خاں اور ان کے سوتیلے بھائیوں کے مابین وراثت کے جھگڑے میں انہیں شمس الدین خاں کا مخالف سمجھا گیا۔ ولیم فریزر کے ساتھ غالب کے دوستانہ مراسم بھی سب پر منکشف ہیں

اور ناول کے ایک باب میں انھیں ولیم فریزر کے گھر منعقد ہونے والی اس بزمِ نشاط میں صدرِ محفل کے طور پر شریک بھی دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ جب ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں نواب شمس الدین خاں پھانسی پانگتھو اس سلسلے میں بھی غالب کی طرف انگلیاں اٹھتی رہی ہیں۔ اس باب میں کافی تاریخی و نیم تاریخی مواد موجود ہے اور خود غالب خطوطِ غالب میں اپنی مدافعت کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ناول کی واقعاتی تشکیل خصوصاً مذکورہ دور کے بارے میں غالب کی شخصیت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اور ناول نگار نے چند ایک مقامات پر ان کی جھلکیاں دکھائی بھی ہیں۔ چنانچہ جس بزرگانہ شفقت اور تپاک کے ساتھ غالب نے نواب مرزا داغ دہلوی کا استقبال اپنے بالا خانے کی کوٹھڑی سے فرمایا تھا، یہ جائے خود قابلِ دید ہے۔ غالب اور داغ کے درمیان ہونے والی پہلی ملاقات کی تصویر ملاحظہ فرمائیے:

”رہن روشن والے“ شعر نے شہر میں دھوم مچا رکھی تھی۔ (رہن روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں۔ ادھر آتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ جاتا ہے) کہ انھیں دنوں میں ایک بار میرزا صاحب نے گھر کے بالا خانے والی کوٹھڑی کے درتچے سے تینوں (ظہیر دہلوی، قمر الدین راقم اور داغ دہلوی) کو دیکھا کہ کلائیوں میں گھرے ڈالے، پاؤں میں گھیتیلی جوتیاں اور برہ میں ڈھیلے پہناے، سر پر مرصع نوپیاں اوڑھتے، آنکھوں میں ہلکی سی سرسے کی لکیر، غرض سیانہ بے فکر کی صورت بازار کو چلے جاتے ہیں۔

میرزا صاحب نے بے تاب ہو کر وہیں سے پکارا، ”ابے اولمڈ واکہاں اٹکلے چلے جاتے ہو، ادھر تو آؤ، میرے پاس آؤ۔“

تینوں دوستوں نے بیک وقت چونک کے اوپر نظر کی تو مرزا غالب کا چہرہ خود بخود میں مثال گلشن اور ذکاوت کے نور سے مزین سامنے تھا۔ ہڑبڑا کر تینوں ”جی بہت اچھا“ کہتے ہوئے اوپر پہنچے اور مرزا صاحب کے حجرے کے دروازے میں کھڑے ہو کر تین تین تسلیمات بجالائے۔“

اس وقت نواب مرزا داغ دہلوی کی عمر بمشکل تمام نو دس برس رہی ہوگی لیکن غالب کس گرم جوشی اور مرتاپہ شفقت کے ساتھ ان کا استقبال فرماتے ہیں، ”وہ ادبی تاریخ میں غیر معمولی واقعہ ہی کہی جاسکتی ہے۔“

”اے تم ہی نواب مرزا ہو، بھائی شمس الدین خاں کے بیٹے۔ آؤ آؤ میں تو تمہیں ہی ڈھونڈ رہا تھا۔“ نواب مرزا کا کال تھپتھپایا اور اسے اندر آ جانے کا اشارہ کرتے ہوئے قمر الدین راقم کے کان ہلکے سے پکڑ کر کہہ، ”اندرا آجیے، آرام سے پھسکڑا کر بیٹھو۔“ پھر انھوں نے ظہیر کا شانہ چھوا اور بولے، ”آؤ میاں ظہیر، اندر آ جاؤ، دبلیز پہ کیوں کھڑے ہو۔“

میرزا صاحب نے تینوں کو یوں بٹھایا کہ نواب مرزا ان کے دائیں جانب اور راقم بائیں طرف کو بیٹھے۔ یہ سب اس خوش اسلوبی سے ہوا، گویا اپنے آپ ہی ہو گیا ہو۔ غالب نے نواب مرزا کو حسینی آنکھ سے دیکھا اور بولے۔

”اجی اس وقت تم اچھے آنکھ لے۔ ساری دلی میں آپ کے شہرے ہیں اور نہیں ملنا ہو رہا ہے تو مجھی سے۔“ پھر انھوں نے بڑے شستہ، کھلے ہوئے اور دل کش لہجے میں شعر پڑھا

اے آتشِ فراقت دلہا سہا ب کردہ سیلابِ اشتیاق چاہا خراب کردہ

”صاحب زادے، ہم تو آج تم سے وہی غزل سنیں گے۔ اے سبحان اللہ! یہ عمر اور یہ مضمون، یہ بیان۔ سچ ہے صاحب، خدا جس کو دے۔ لیکن یہ بتاؤ کہ تم لوگ کیا کھاؤ گے۔“ پھر ذرا ٹھہر کر ایک خفیف سے شرارت بھرے قسم سے مرزا غالب بولے۔ ”اور پوچھو گے کیا؟“

اے لو بھئی، میاں کلیان خود ہی آئے۔“ غالب صاحب نے ہنس کر کہا، ”جانتے ہیں کہ رئیسوں کے بیٹے ہیں، مقوی مال ہی کھائیں گے۔“

میرزا صاحب نے قمر الدین راقم کی گردن پر ہاتھ رکھ کر تھالی پر جھکایا اور کھسکھا کر جنسے۔ ”اے چھوکرے دانٹوں سے اٹھا اٹھا کر کھا، سب لوگ دیکھیں کہ شیر کا بچہ ہے۔ یہ دو ایک دانے اٹھا کر ٹوٹا تو مرغیوں کی حرکت ہے۔“

مرزا صاحب نے قمر الدین کی گردن یوں ہی جھکائے رکھی لیکن ان کے ہر لفظ اور ہر عمل سے محبت اور خوش طبعی پھوار کی طرح ٹپک رہی تھی، ”نواب مرزا آپ جانتے ہو، اس لڑکے کا باپ میرا بھتیجا ہے۔ اس اعتبار سے میں اس کا دادا ہوں اور دل دادہ بھی۔“

جب ہنسی تھکی اور ماحول سنجیدہ ہوا تو میرزا صاحب نے نواب مرزا سے پہلے تو ربخ روشن والی غزل سنی اور دل کھول کر داد دی۔

غرض مرزا غالب اور داغ دہلوی کی پہلی ملاقات کی جو تصویر ٹیس آرٹسٹ فاروقی نے دکھائی ہے، وہ اپنے تاثر میں زندہ جاوید بن گئی ہے۔ بھلا دنیا کے ادب میں ایسا بخت آور کون ہوگا جسے نو دس برس کی طفلانہ عمر میں اپنے عہد کے نہایت جید، عبقری اور استاد الاساتذہ شاعر غالب سے یوں داد بخش ملی ہو، داغ تو اس وقت بہ اعتبار عمر محض بچہ شاعری کہے جاسکتے تھے لیکن ان کے شعری کمالات کی خوشبو گلی کو چوں میں سفر کرتی کا ملا بن فن سے داد طلب کر رہی تھی۔ چنانچہ اسی طرح دیگر مقامات پر جہاں جہاں تخلیقی فن کار کا ظہور ہوا ہے، اس نے وہاں وہاں پر ان مٹ نٹوش چھوڑے ہیں۔ مثلاً دلی کی ادبی محفلوں میں کہ معرکوں میں داغ کی ترکتازیوں اور فتوحات کے مناظر میں افسانے کافسوں اور تاتار قرار واقعی موجود ہے وہ بھی کیا

زمانہ تھا جب اکابرین فن بلا لحاظ عمر و مرتبہ اپنے چھوٹوں کے کمال فن کو بھی نہ صرف سراہتے تھے بل کہ دل کھول کر داد دیتے تھے۔ شہنشاہ ہندوستان بہادر شاہ ظفر کا ولی عہد مرزا فتح و بہادر سے نواب مرزا (داغ) کی بابت استفسار کرنے کا انداز ملاحظہ فرمائیے۔

اس سے پہلے کہ شاہزادے کو خلعت عطا ہو، بادشاہ سلامت اچانک گویا ہوئے۔

”اے مرزا فتح و بہادر۔“

”حاضر ہوں پیر و مرشد۔“

”وہ وہ جو ایک لہذا ہے، شمس الدین احمد کی یادگار، اچھے شعر کہتا ہے۔“

بہت درست پیر و مرشد۔“

”نہ نہیں آیا، بھلا سا نام ہے اس کا۔“

”جی عاں جاہ۔ نواب مرزا۔“

آہاں۔ نواب مرزا خاں۔ تو کیا اس کی کیفیت ہے؟“

”مجھ سے بہت بڑی بھول ہو گئی اعلیٰ حضرت، اس کی باریابی کا حکم ہندوگان عالی سے نہ لیا۔“

”اسے اپنے سامنے ہی رکھو۔ اس کے لیے وجہ مقرر کی کا حکم صادر ہو جائے گا۔“

”بندہ پروری اور فیض رسائی پیر و مرشد کرامت پناہ کی ہے۔ سرکار دولت مدار کے ارشاد کی تعمیل

بخور ہوگی۔“

”دوست۔“ عالم پناہ نے فرمایا۔

خطاب خانی سے مخاطب و معزز کیے جانے پر نواب مرزا خاں اور اس کی والدہ کی جانب سے یہ

بندہ آستانہ درگا و شہنشاہی پر تشکر ادا صیہ ما ہے۔“

یاد رہے اس وقت دکن کی عمر دس گیارہ برس سے متجاوز نہ تھی اور ہر چند داغ کا نام دکن کے ادبی حلقوں

میں آہستہ آہستہ اپنا مقام بنا رہا تھا لیکن یوں شہنشاہ ہند کا ”اس لہذا“ کی بابت یوں بے تکلفانہ استفسار حیران

کن لگتا ہے۔“

بیانیے میں شامل تفصیلات اور جزئیات (Rehtrorics) جب واقعی متن کی فضا سازی میں

کوئی کردار ادا کرتی ہیں تو غیر متعلق نہیں رہ جاتیں اور اصل کہانی کا غیر محسوس جز بن کر اس میں ضم ہو جاتی

ہیں لیکن وہ اطلاعات، جزئیات، تفصیل اور مباحث جو اصل متن کے باطن سے ابھرنے کی پہ جائے

آرائشی گل بوئے کے مصداق اوپر سے ناکی گئی ہوں، ناول کے تاثر کو مجروح کر سکتی ہیں۔ چنانچہ ”کئی

چاند تھے سر آسمان“ میں بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوا ہے کہ ایک دانشور، عالم اور محقق وقتی طور پر تحقیق کار کا

راستہ کاٹ گیا ہے اور ناول میں کئی مقامات پر افسانہ نگاری کی بجائے دو واقعاتی زنجیر میں تحقیقی مواد اور معصومات کے بھاری بھرکم قلابے ٹانگے دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے بعض بھاری بھرکم اصطلاحات اور معصومات کہانی کی بہت (texture) اور فضا بندی میں کسی نہ کسی حد تک کھپ جاتی ہیں اور ناول کی ماجرائیت انھیں جذب کر لیتی ہے لیکن بعض تحقیقی مواد کسی بھی طرح نہ تو ناول کی ماجرائیت کا حصہ بن پاتا ہے اور نہ تہذیبی، حوالہ یا جہ میاتی رویے کا مظہر کہا جاسکتا ہے اور اگر انھیں ناول کے اصل متن سے خارج بھی کر دیا جائے تو قصے اور واقعاتی تسلسل میں شاید رکاوٹ محسوس نہ ہو۔ لیکن فاروقی نے تو یہ طریق کار شعوری اور دانستہ طور پر اختیار کیا ہے جیسا کہ ”سوار“ کے دیباچے میں انھوں نے سوزن ہارنٹ اور ایکسٹراکٹ کے ناولوں کی ایسی ہی خوبیوں کی بہ طور خاص ستائش کی ہے جس سے معاملہ صاف ہو جاتا ہے اور ہم اس طریق کار کو بھی اردو ناول نگاری میں ایک اسلوبی تجربے کے مترادف سمجھ سکتے ہیں؟ اب رہی یہ بات کہ اس تجربے کی بجائے خود کیا اہمیت ہے؟ اس کے لیے ہمیں ابھی کچھ دیر انتظار کرنا ہوگا کہ ہر تازہ ایجاد کو جو عمومی طرز اظہار سے مختلف ہو، قبولیت کی منزل تک پہنچنے میں کئی کھن میں مر طے سر کرنے ہوتے ہیں، یہی صورت حال فکشن میں تاریخی و نیم تاریخی مواد کی بابت دستاویزی حوالہ جات کے استعمال کی ہے کہ فکشن پڑھنے والوں کے لیے دستاویزی حوالے گرانی طبع کا باعث بن سکتے ہیں، کیوں کہ ابھی ہمارے ہاں ’ڈاکو فکشن‘ (Docu-fiction) کی محض ایک دو مثالیں سامنے آئی ہیں جن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ’کار جہاں دراز ہے‘ سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ناول کے ’خر میں ان اہم تاریخی کتب کا حوالہ دے دیا ہے جن سے انھوں نے ناول کے تار و پود بننے میں رجوع کیا ہے لیکن ان کے علاوہ انھوں نے غیر رسمی ماخذات سے بھی استفادہ کیا ہے جن میں انگریز عمل داروں کی یادداشتیں، رپورٹس، ڈائریاں اور اس عہد کی اہم شخصیتوں کی تحریریں بھی شامل ہیں۔

ناول کا ایک اور نہایت نمایاں پہلو اس کی نگارگری اور لفظیات ہے۔ اس ذیل میں بھی فاروقی صاحب کے سامنے ولیم شیکسپیر اور اٹاٹا کا سوزن ہارنٹ کی قابل تقلید مثال موجود رہی ہے۔ پھر ان کا میلاں طبع بھی زبان کے مختلف مزاجوں اور رنگوں کو سمجھنے سمجھانے کا رہا ہے۔ مزید برآں ناول کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس دور کی زبان، لہجے اور طرز اظہار کو برقی جس میں وہ قینا کامیاب رہے ہیں۔ بے شمار الفاظ، محاورے اور ضرب الامثال ہیں جو زمانے کی گرد و فراش کاری میں دفن ہو چکے تھے، جن کی بازیافت کی گئی ہے۔ اسی طرح اس بارے میں خود انھوں نے اختتامیہ باب میں لکھا ہے، ”میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔

ظاہر ہے، یہ بات لغات کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے چند لغات کے نام لیے ہیں جن سے ناول نگاری کے دوران زیادہ مدد حاصل کی گئی ہے۔

اسی طرح بے شمار محاورے اور ضرب المثل ایسے بھی ہیں جن پر فی زمانہ مفاہرت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ہر صفحہ پر کئی کئی الفاظ انجان اور غیر مانوس دکھائی دیتے ہیں لیکن عہد قدیم میں جو مستعمل رہے تھے اور ناول کے واقعاتی سیاق و سباق کے ذریعے ہم ان کے معنی و مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں۔ چنانچہ کئی ”چاند تھے سر آسمان“ کی گلو سری اور لفظیات کا خصوصی مطالعہ ضروری اور مفید ہوگا کہ ہر عہد کی تہذیب اپنے مافی الضمیر کو مروجہ لفظیات کے ذریعہ بھی ظاہر کرتی ہے۔

سطور بالا میں پیش کیے جانے والا مطالعہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت جرأت آفریں ناول ہے جس میں ہندو اسلامی معاشرت کے طے سے باندھتے دھویں سے بننے والی پرچھائیاں دکھائی گئی ہیں۔ دیمک زدہ، ٹوٹی بکھرتی تہذیب کا نوحہ پیش کیا گیا ہے۔ بے حس اور مردہ ہوتے ہوئے احساس کے آشوب کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اس احتیاط اور فنی التزام کے ساتھ جس میں جذباتی فشار کی گنجائش نہیں رہتی۔ وقت کی سفاک ترکتازیوں میں پستی ہوئی اقدار پر درد و کرب کی برستی ہوئی آنچ اور پیش تو ہے لیکن مفلوج کرداروں کے گرد سنبری ہالے بننے سے عہد احترام بڑھتا گیا ہے کہ فن کارانہ شہور کا تقاضا بھی یہی تھا۔ نیز ماضی کی درست تنقیح کے بغیر نہ تو با معنی حال کا تصور ممکن ہو سکتا ہے اور نہ خوش آئند مستقبل کی خواہش جنم لے سکتی ہے۔

تکنیکی اعتبار سے بھی زیر بحث ناول بعض نئے فنی دریچے وا کرتی ہے اور سیدھے سادھے پیارے میں کئی نئے اسلوب کی پیوند کاری کے امکانات بھی پیش کیے گئے ہیں جن پر کھلے ذہن اور معتدل رویوں کے ساتھ بحث کی جانی چاہیے۔

۹۶۹

لکھاری اور قاری ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اسی مطالعہ اعلیٰ ذوق کی تسلیں کا باعث بھی ہوتا ہے اور اچھی لکھت کا ضامن بھی۔ اپنے مطالعے میں ’ہمبل‘ کے قارئین کو بھی شریک کیجیے اور ”عطریات“ کے لیے حاصل مطالعہ کا عطر حوالے کے ساتھ ارسال فرما کر ممنون کیجیے۔ (ادارہ)

قصہ گو انتظار حسین

آصف فرخی

دیر سے سامنے آنے والی تبدیلیاں بعض اوقات بہت پرچ اور خطرناک ثابت ہوتی ہیں۔ پہلے پہل وہ حیران کرتی ہیں، پھر ان کے دیر پا اثرات آہستہ آہستہ واضح ہونا شروع ہوتے ہیں۔ ایک طویل اور ہڈ ثروت قحی ریاضت کے بعد انتظار حسین کی افسانہ نگاری ایسے ہی ایک مشکل مرحلے میں داخل ہو رہی ہے۔ اس مرحلے کا آغاز ان کی تازہ کتاب ”نئی پرانی کہانیاں“ (۲۰۰۶ء) سے ہوتا ہے۔ پچھلی کتاب ”شہزاد کے نام“ کے بعد سے ایک وقفہ سا تھا جس عرصے میں مصنف کا کوئی افسانہ ہمارے سامنے نہیں آیا۔ البتہ اس عرصے میں مضامین تو اتر سے سامنے آتے رہے، جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حقیقی سطح پر فکری رد موجود رہی ہوگی۔ ایک چینی کہوت بیان کی جاتی ہے کہ ”ایک وقت پچھلیاں پکڑنے کے لیے جال ڈالنے کا ہوتا ہے اور ایک وقت جال سکھانے کا۔“ ممکن ہے کہ افسانہ نگار کسی ایسے دورانیے کے زیر اثر رہا ہو۔ اس مجموعے کی چند ایک کہانیاں رسالوں میں سامنے آئی ہیں (شب خون، دنیا زار، مکالمہ) جن سے ہواؤں کے رخ کا اندازہ کیا جاسکتا تھا، لیکن اس کتاب کا بیش تر مواد نیا ہے اور پہلی بار کتابی صورت میں سامنے آیا ہے۔ انتظار حسین کی تحریروں کی یہ خصوصیت اس میں موجود ہے کہ وہ کم از کم دل چسپی کے ساتھ ضرور پڑھی جاسکتی ہے لیکن اگر اس ابتدائی دل چسپی سے آگے جانا چاہیں تو پھر مشکل ہے اور ہمیں اس سوال کا سامنا کرنا پڑے گا کہ اس کتاب کو چاہے دست افسانہ نگاری کی ایک نئی کامیابی، اور اگر پوری طرح کامیابی نہیں تو قحی سفر کی ایک نئی اور Late development قرار دیں یا پھر اس کامیابی کی ظاہری سطح کی تہہ میں کم زوری اور شکست خوردگی کے آثار کی واضح موجودگی کا مطالعہ کریں۔

اس کتاب کے ساتھ اصل مشکل خود افسانہ کی پیدا کردہ ہے۔ کتاب کے شروع ہوتے ہی مصنف نے جس طرح تمہید باندھی ہے وہ قاری کو چوکنا کر دینے کے لیے کافی ہے:

”یہ سب کہانیاں میری ہیں۔۔۔۔۔“

اس طرح کا کوئی اعلان پچھلی کسی کہانی کے بارے میں نہیں کیا گیا، نہ ”آخری آدمی“ کے بارے

میں اور نہ ”زردکشا“ کے بارے میں۔ شاید مصنف کا یہ اختیار اس کے ذہن میں implicit رہا ہوگا۔ لیکن یہ حق ملکیت جتانے کی ضرورت یہاں کیوں پڑ گئی؟ اس کی وجہ ان کہانیوں کے منبع و مآخذ کا آسانی سے پیچ و تاب میں آنا ہی نہیں بلکہ ان کہانیوں کی ماہیت ہے۔

بادی النظر میں یہ کتاب تمام و کمال ایسی کہانیوں کا مجموعہ ہے جو مصنف نے کہیں نہ کہیں سے حاصل کی ہیں، پرانے قصوں سے، کتھاؤں سے، لوک کہانیوں سے اور مذہبی ذرائع سے۔ لیکن ایسا پہلی بار نہیں ہوا۔ انتظار حسین قدیم قصوں سے بلا تکلف یا بغیر عذر و خواہی اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے رہے ہیں، بلکہ یہ ان کی امتیازی صفت بن گیا ہے۔ ”آخری آدمی“ کا قصہ مذہبی صحائف سے ماخوذ ہے اور ”زردکشا“ کا انداز بیان اور اسلوب ملفوظات اور صوفیہ کے Wisdom Literature سے۔ ظاہر ہے کہ اخذ و اختراع کے اس معاملے میں اعتراضات بھی بہت ہوئے ہیں اور بعض نقاد ان افسانوں کو جہ بہ یا سرقہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ لیکن مختلف ذرائع سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود، یہ تحریریں انتظار حسین کے افسانے کہلائی جاتی ہیں۔ اس لیے کہ مصنف نے ماخوذ قصوں کو اپنے افسانوی عمل سے گزرا ہے، اپنے اسلوب و بیان میں re-cast کیا ہے اور دو معنی و مفہوم دیے ہیں جو اس کے اپنے ہیں اور ان کہانیوں کے پچھلے versions میں اس ہیئت کدائی اور ایسی معنی خیزی کے ساتھ موجود نہیں تھے۔ ان کہانیوں کو ٹمک کے بل صراط پر سے جو چیز کامیابی کے ساتھ گزار لیتی تھی، وہ بھی ان کی نین افسانویت۔ قصے کی بنیاد کہیں پر بھی ہو، اس کا افسانوی پیرایہ انتظار حسین کی تکنیک سے عبارت تھا۔ جاتمک کتھاؤں سے لے کر کلیہ دمنہ کے قصوں تک، انتظار حسین نے یہ کام تواتر سے کیا اور اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خاصی بڑی تعداد میں ایسے افسانے لکھے۔ لیکن اس کتاب میں افسانوی تقلیب کا عمل برائے نام نظر آتا ہے، اور افسانوں میں ڈھلنے کی بجائے قصے کہانیاں اپنے انداز میں نظر آتے ہیں کہ جیسے افسانہ نگار کی مسند پر قصہ گو آن کر بیٹھ گیا ہو۔ اور یہ فرق اب بھی نہیں کہ اسے حسب معمول سمجھ کر نظر انداز کیا جاسکے۔

اس طور پر دیکھا جائے تو یہ افسانہ نگاری کی جدوہ پرانی سماعی روایت وائی کہانی کی طرف مراجعت ہے، اس بات سے قطع نظر کہ کیا ایسا ممکن ہے اور وہ بھی کسی ایسے افسانہ نگار کے لیے جو اس صنف کا نامی گرامی مہنگ اور عامل (practitioner) رہا ہو۔

کتاب کے آغاز میں ”یہ کہانیاں“ کے نام سے ایک نسبتاً طویل تحریر شامل ہے جو انکہانیوں سے زیادہ مصنف کی طرف سے اپنا جواز بیان کرنے کی کوشش ہے، ایک طرح کا Apologia۔ وہ ان کہانیوں کی دل نشی، ان کو بروئے کار لانے اور Source material کے طور پر استعمال کرنے کی

ترغیب اور ان کو اپنانے پر ڈیڑھ بات معذرت میں کہنے سے زیادہ اذیت جو شروع ہی سے واضح ہے:

”یہ سب کہانیاں میری ہیں، اس حساب سے کہ یہ مجھے اپنی روایت سے ورثے میں ملی ہیں لیکن میرے حساب سے تو اس ورثے کے حق دار اور بھی ہیں، ہاں ہیں۔ مگر حق دار اپنا حق جتائے گا تب اس میں حصہ دار بنے گا۔ دوسرے حق داروں نے تو اس ورثے کو ٹھکرا دیا ہے۔ میں اپنا حق جتا رہا ہوں اور اپنا حصہ مانگ رہا ہوں۔ میرا موقف یہ ہے کہ قصوں، حکایتوں، تمثیلوں، کہانیوں کتھاؤں کی جتنی دولت اس برصغیر کی دھرتی پر بکھیر پڑی ہے، وہ بھی جو اس دھرتی کی مٹی سے نکلی ہے اور وہ بھی جو ہر سے آئی اور اس دھرتی کا حصہ بن گئی۔ اس سب میں میرا بھی حصہ ہے۔ مگر حصہ بقدر جثہ۔ روایت بڑی ہے۔ میرا ظرف تھوڑا ہے۔“

یوں لگتا ہے کہ کہانیوں کی ضیافت ہے، انواع و اقسام کے کھانے پئے ہوئے ہیں اور ایک شخص اس میں سے اپنا حصہ جتانے آیا ہے، چند تھپی سی۔ کہانیوں کی طرح یہ تحریر بھی دل چسپ ہے اور آنے والی کہانیوں کے لیے قاری کے ذہن کو پوری طرح تیار کر لیتی ہے کہ وہ پرانے مآخذ کی کہانیوں کی کسی نہ کسی حد تک تفسیر کر سکے۔ کہانیوں کے دو بڑے ذرائع (Sources) کا ذکر کرتے ہوئے دو لکھتے ہیں

”یا الہی یہ ہماری کہانیوں کی روایت ہے یا اتمہ کہتہ ساگر ہے۔ دو بڑے دھاروں کا

سنگم۔ ایک دھارا قصوں، حکایتوں، داستانوں کا جو عرب و عجم سے بہتا چلا آ رہا ہے۔

دوسرا کتھ، کہانیوں، جانتوں کا جو قدیم ہند کے بحیرہ بھڑے سوتوں سے پھوٹا ہے۔“

ان دو دھاروں کا اتصال اپنے انفرادی تجربے کی ایک شخصیت میں نظر آتا ہے۔

”سوچ رہا ہوں کہ میری ثانی اماں اس نقشے میں کدھر کھڑی ہیں۔ کہانیوں کی سماعی

روایت سے تو انھیں کے ذریعے تعارف ہوا تھا۔۔۔۔۔“

مگر ان کا ذکر وہ احساسِ زبانی کے ساتھ کرتے ہیں۔

”افسوس کہ وہ کہانیاں اب اپنے حافظے میں ٹھہر گئیں۔ بس نکلے نوالے حافظے میں

تیرتے رو گئے ہیں، جیسے اندر ایک رات سانس لے رہی ہے۔ اس کے اندھیرے میں

جہاں جہاں جگنو جگمگا رہے ہیں۔۔۔۔۔“

ظاہر ہے کہ ان کہانیوں کی بازیافت پوری طرح ممکن نہیں اور نہ کہانی کہنے والے اور سنانے والے

کے درمیان ہر ہی اعتماد و اعتبار کا وہ تعلق استوار ہو سکتا ہے جو سماعی روایت کے لیے لازمی شرط تھا۔ آگے

چل کر وہ ”کتنی کہانی کے سمندر“ کے دو صورتوں میں اُمد نے کا ذکر کرتے ہیں، ایک سماعی اور دوسرا تحریری۔ جو پرانے قصبے احاطہ تحریر میں آئے، ان میں سے وہ ڈبلیو، بی، ٹریس (W.B. Yeats) کے جمع کردہ قصوں کا حوالہ دیتے ہیں کہ جن لوگوں سے ٹریس نے دریافت کیا، ان کے یہ سب روزمرہ کے واقعے تھے، معمولی اور پیش پا افتادہ باتیں ہیں، یہ جل پریاں، طوفان، جن بھوت۔ آستان کے اس انقلاب دوست رومانوی شاعر کو لوک اعتقادات اور حسن کے جلوے اپنے مجموعی تخلیقی ویژن کا جز نظر آتے تھے لیکن انتظار حسین کو بھی ڈبلن کے نام پر اس معاملے میں اپنی ذہنی یاد آنے لگتی ہے اور ایک شہر کو اُلگھ کر وہ اپنے بچپن کے شہر میں پہنچ جاتے ہیں، یہ فراموش کرتے ہوئے کہ ذہنی آنے سے بھی پہلے ڈبلن تو اس جوئس کا شہر اور موضوع تھا، جسے خود انتظار حسین ایک مرتبہ سے زیادہ خرات عقیدت پیش کر چکے ہیں اور اس شہر سے منسوب جس کی کہانیوں میں نچلے متوسط طبقے کے معمولی لوگوں کی سادہ و عام زندگی کی واقفیت پر اس مضبوطی کے ساتھ فوکس ہے کہ نہ جنون رہا نہ پری رہی۔ ٹریس کی ان کتھاؤں کو انب نہ نگار بھی مان لے تو پھر اس کا نقصان ہے۔

ڈبلن سے زقہ رگا کر وہ اپنے بچپن کے مانوس منطقے میں پہنچ جاتے ہیں تو مانو واپسی پسند کی دنیا میں پہنچ گئے، اپنے تخیل کے اصل مآخذ تک اب پرانے درخت اور گلیوں میں، گلیوں میں تلے اور تنوں میں چیل کا درود۔ وہ اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہیں کہ اپنے ساتھیوں کے برخلاف، اس چیل کو کبھی دیکھ نہ سکے۔ اس پر قبضہ کرنا تو دور کی بات ہے ورنہ اس کا نسخہ انھیں پتا چل گیا تھا۔ مگر لاہور میں چیل نظر نہیں آئی۔ قصہ یہ ہے کہ انتظار حسین ذہنی کی چیلوں کو تو پہچان سکتے ہیں، لاہور کی چیلوں کو نہیں۔ ان کا رنگ روپ ان کی نگاہوں سے اوجھل رہتا ہے۔ حالاں کہ ان شہری چیلوں کا نقشہ منیر نیازی کھینچ چکے ہیں۔

سماعی روایت کے ان ذخیروں سے انتظار حسین کی واقفیت بھی کتابوں کے ذریعے سبھوئی۔ وہ اپنے مطالعے کی سمت کا ذکر کرتے ہیں کہ سیدھی سادی حقیقت نگاری سے وہ داستانوں اور پھر کتھاؤں تک جا پہنچے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصبے، اپنی اصل شکل کی پہچان تحریر میں نہ آتے تو ان سے واقفیت کا یہ امکان ہمارے لیے معدوم رہتا۔ کتھا سرت ساگر اور قدیم ہندوستان کے دوسرے داستانوں کی سلسلوں سے واقفیت کی اب شاید یہی صورت رہ گئی ہے۔ ان داستانوں، کتھاؤں کی معنویت کے جس پہلو کی طرف انتظار حسین نے اشارہ کیا ہے، وہ ان کا World-view ہے۔ ان میں آدمی فطرت سے مربوط ہے اور تمام مخلوق سے بھی جن میں جانور بھی شامل ہیں۔

”ان کہانیوں کو میں پڑھتا ہوں اور حیران ہو کر سوچتا ہوں کہ یہ محض پرانے زمانے کے آدمی کا تصور تھا کہ ہم سب مخلوقات ایک ہی برادری کے فرد ہیں یا سچ مچ انسانی تاریخ

میں کوئی ایسا زمانہ گزرا ہے، ایسا جگ جب دھرتی پر سانس لینے والی ساری مخلوق ایک رشتے میں بندھی ہوئی تھی اور آدمی ایک رنگارنگ برادری کے سچے سانس لے رہا تھا۔“

ان کہانیوں کی یہ فضا خود معنی خیز ہے۔ کسی ایسے سنہری زمانے کے ناستیلجیا کے ساتھ اور مغاہر فطرت سے رابطہ منقطع ہو جانے پر احساسِ زیاں کے ساتھ ساتھ اس میں ڈی ایچ لارنس کا Primitivism نہیں بلکہ صنعتی تمدن اور ٹیکنالوجی کی بنا کردہ سماجی انقلاب کو مسترد کرنے کا عمل بھی نمایاں ہے۔ پرانی کہانیوں کے توسط سے نئے زمانے کی شقیں انتظار حسین کے افسانوی عمل کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے۔ لیکن وہ ایک کوچھوڑ کر دوسرے کو اختیار کرنے کی تلقین نہیں کرتے اور نہ پرانے زمانے کے فحش و برکات کے گن گاتے ہوئے نئے زمانے کے بارے میں حدت کا رویہ اختیار کرتے ہیں کہ ایک نوع کی بنیاد پرستی (fundamentalism) کی شکل بن جائے۔ انتظار حسین بس کہانی کے معاملے میں بنیاد پرست ہیں، اشتقاق احمد اور اپنے بعض دوسرے معاصرین کی طرح دیگر معاملات میں نہیں۔

ان پرانی کہانیوں سے نئے زمانے کے معاملات پھوٹنے سے وہ انکار نہیں کرتے۔ ”بنی جیت گئی“ والی جاتک کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے:

”اگر کوئی کہانی ماضی سے نکل کر خود ہی ہمارے زمانے میں آجائے آج کے سیاق و سباق میں اپنی معنویت اجاگر کرے تو کیا مضائقہ ہے۔“

چنانچہ اس جاتک میں انھیں ”ہاکت بہ نام غیرت“ کی پیش بینی نظر آتی ہے۔ مگر وہ اس کہانی کی بصیرت کو اخلاقی سبق حاصل کرنے اور لازمی لائحہ عمل اختیار کرنے کے لیے استعمال نہیں کرتے۔ آزاد خیال بنی کے معاملے میں وہ مہاتما بدھ کی بصیرت کو بیان کر دیتے ہیں اور اس کو کافی سمجھتے ہیں۔

”میں نے پھر یہ کہا کہ دونوں کورسان سے بلایا اور ان کا بواہ کر دیا۔ پھر میں نے راج کار کو اپنی کندی پہنچایا اور میں نے سنیاں لے لیا۔ اسی کے ساتھ میرے پرش جنم کا انت ہوا۔ پھر میں نے شیر کے روپ میں جنم لیا

وہ اس جاتک کو ہمیں تک رہنے دیتے ہیں۔ زبردستی کھینچ کر افسانہ نہیں بناتے، اور غالباً افسانہ بنانا یہاں مقصود بھی نہیں ہے۔ اسی طرح ”رشی قصائی کے چرنوں میں“ رشی ایک جنم کے بعد قصائی بناتا ہے اور پھر سکشا دینے کے بعد اپنی جون میں واپس آتا ہے۔ موجودہ دور میں عقائد پر زور کس طرح تشدد کو جنم دیتا ہے اور رشیوں کو قصائی بنادیتا ہے، اس بارے میں ایک ہلکا سا تبصرہ اس کہانی کی نیت میں implied ہے مگر مصنف نے نہ اس پر زور دیا ہے نہ اس کو اخلاقی یا تمثیلی نتیجہ بنایا ہے۔ یوں کہانی اپنا کام کرتی جاتی ہے، اسے کسی اندیشے کا سامنا نہیں، یہاں تک کہ دور جدید کے انوکھے خطرے خٹائے مصنف کا بھی نہیں۔

منشا ہونے نہ ہونے کے باوجود کیا ان کہانیوں کے یہ مصنف جیسی کسی ”چیز“ کا امکان ہونے
 خاطر لایا جاسکتا ہے؟ اس سے قطع نظر کہ وہ خود انتظار حسین ہی کیوں نہ ٹھہریں، کیا ان کہانیوں کے یہ کسی
 مصنف کا تکلف کیا جاسکتا ہے؟ ان کہانیوں کا مصنف فی الاصل کون ہے۔ ان کو پہلی بار گھڑنے، سننے
 والا، یہ بعد میں ان کو دہرا دینے والا کوئی بھی راوی؟ کیا ان کہانیوں کو دہرا دینے سے کوئی ان کا مصنف بن
 سکتا ہے؟ باز گوئی اور تحقیق میں کتنا فاصلہ ہے، بعد مشرقین یا دو چار ہاتھ لپ بام، اور باز گوئی کا عمل کسی کو
 مصنف بنا سکتا ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب ظاہر ہے مگر انتظار حسین نے ایسے ہی سوالوں کو ہی سرے سے
 الٹ دیا ہے۔ وہ افسانہ نگار کے یہ اور جلیٹی کا مسئلہ چھیڑ دیتے ہیں، اس (غیر ضروری) اعتراف کے
 بعد کہ وہ ان پرانی کہانیوں کو پہلے بھی تصرف میں لاتے رہے ہیں

”ویسے تو میں پہلے بھی اس ذخیرے سے کہانیاں اچکتا رہا ہوں۔ نئے زمانے کے
 تصربات بچ میں کھنڈت ڈال دیتے تھے۔ ایک تو نئے زمانے کی افسانوی روایت نے
 ہمیں یہ ہنسی پڑھائی ہے کہ کہانی طبع زاد ہونی چاہیے۔ جو کہانی تم نے اپنے دماغ سے
 اتاری ہے، اسے لکھو۔ وہ تمہاری ہے۔ اگر پچھلی کہانیوں سے کوئی اچھ کر تم نے لکھا
 ہے تو وہ تمہاری روایت کا حصہ ہوا کرے۔ وہ تمہاری نہیں بن سکتی۔ وہ تو سرقہ ہوا اور
 ماضی کی کہانی کو دہرا دینے کا فائدہ بھی کیا ہے۔ یہ تو اپنے زمانے کے مسائل سے منہ موڑ
 کر ماضی میں پناہ لینے کی کوشش ہوئی۔“

پرانی کہانی کی باز گوئی کے لیے ”اُچکنے“ کا لفظ بھی خوب استعمال ہوا ہے۔ یوں اچھ کر کوئی چیز
 حاصل کرنے والے کے لیے کیا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، وہ بھی مصنف کے ذہن میں ضرور موجود ہوگا۔ مگر
 انتظار حسین اور جلیٹی اور طبع زاد کی بحث چھیڑ کر حسب عادت اپنے قارئین کو بھٹکا دیتے ہیں۔ آگے چل کر
 وہ چند سطروں بعد پھر اسی مسئلے پر آتے ہیں اور اپنے دلائل کے ساتھ

”روایت کہتی ہے کہانیاں کسی فرد واحد کی جائیر نہیں ہیں۔ یہ تو بہتی ندی ہے۔ کہاں
 کہاں سے کیسی کیسی کہانیاں بہتی چلی آ رہی ہیں۔ شوق ہے تو بہتی گنگا میں ہاتھ دھولو۔
 جو کہانی من کو بھائے اسے من لو اور اپنے رنگ سے اسے لکھ ڈالو۔ کوئی سرقے کا الزام
 نہیں دھرے گا۔“

کہ حکمت کو اک گم شدہ الال سمجھو جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو
 اسے اپنا بنانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ اپنے زور قلم سے اس پر اپنی انفرادیت کی
 نمبر لگا دو۔ میرا من نے یہی تو کیا تھا۔ ورنہ چہار درویش کا قصہ تو پہلے سے چلا آ رہا تھا۔“

انتظار حسین اپنے اس عمل کے لیے جس antecedents کا دعویٰ کر رہے ہیں، وہ بہت مضبوط ہیں۔ ٹیکپیئر نے اپنے ذرا مہموں کے لیے مواد دوسرے ذرائع سے حاصل کیا۔ پلاٹ کا مانوس ہونا اس کے زمانے میں معیوب نہ تھا بل کہ ناظرین کی معاونت کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نثری اصناف کے دور جدید تک آتے آتے یہ صورت بدلی کہ فلائیئر نے ”مادام بواری“ کا خیالی جڑوہ ایک اخباری خبر سے حاصل کیا اور دوستو تفسکی نے بھی قتل کی اخباری خبر سے ”برادران کرامازوف“ کی بنیاد اٹھائی۔ اس طرح انسپریشن کے ذرائع اور تخیلاتی محرک کے ظاہر ہونے کی صورتیں بدل گئیں۔ کلاسیکی غزل کی روایتی شعریات میں بھی شعری کا کمال مضمون برت لینے میں ہے، پرانوں کے استعمال کردہ مضامین سے پرہیز نہیں۔

وہاں بھی شرط اس مضمون کو ترقی دینے کی ہے، محض جگالی کر دینا تو رسمی کارروائی ہو کر رہ جائے گی۔ طبع زاد سے بڑھ کر ہمیں ان کہانیوں میں یہ دیکھنا ہے کہ انتظار حسین نے ان کو برتا کس طور پر ہے۔ جدید دور کے اسطیر پر رواں بارت کے کام سے ایک نتیجہ برآمد ہوتا ہے جسے یہاں اصول کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے، اور وہ یہ کہ پرانے اسطیر کی بازگوئی ہی کافی نہیں بل کہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے استعمال سے کیا حاصل کیا گیا۔

کٹھاسرت ساگر سے لے کر انتظار حسین تک ایک نین فرق یہ آیا ہے کہ Intellectual Copyright کے مسائل قانونی شق کے ذریعے طے کر دیے گئے ہیں۔ مرقہ اب ادبی ہی نہیں، قانونی اصطلاح بھی ہے۔ میرخن کے زمانے میں ایسا کہاں ہوا تھا؟ ان کو داستان گوئی کا کمال دکھانے کے لیے، جانے پہچانے قصبے کو اپنے اسلوب بیان سے اجاگر کرنا تھا، سوانحوں نے کیا۔ مگر کیا اکیسویں صدی میں داخل ہو جانے والے انتظار حسین کے لیے ایسا ممکن ہے؟ اور اگر وہ پھر بھی ایسا کریں تو یہ کہاں کی افسانہ نگاری ہوئی؟ مگر ان کی یہ صورت حال پھر بھی افسانوی ہے۔ بورفیس کا کردار Pierre Manard ان کہو نے کو حرف بہ حرف، اصل متن سے سرفرق کے بغیر ”لکھ“ کر اپنے تئیں ڈان کہو نے کا مصنف ٹھہرا تھا۔ بورفیس کی یہ کہانی دور جدید میں انسان کی وجودی صورت حال کا عجیب مرقع ہے۔ شاید یہی معاملہ انتظار حسین کے ساتھ ہوا ہے۔ ان کے مآخذ نہ سکی، ان کی صورت حال وجودی بل کہ مابعد جدید ہے۔ انتظار حسین کے ساتھ بھی یہی معاملہ درپیش ہے۔ کوئی دن جاتا ہے کہ ہم ان کو کٹھاسرت ساگر اور کلید دمنہ کے مصنف کے طور پر پڑھ سکیں گے۔

اور جنیلٹی کی اس بحث سے قطع نظر، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ کہانیاں کیسی ہیں۔ یعنی اس کتاب کی ادبی حیثیت کیا ہو سکتی ہے؟ اور جب ادبی اہمیت کی بات ہو تو انتظار حسین کا معاملہ زیادہ قابل اعتبار ٹھہرتا ہے۔

ابتدائی کے بعد کہانیاں چھ حصوں میں منقسم ہیں اور ہر حصے کا انداز اور اسلوب اسی پرانے انداز کے مطابق ہی اختیار کیا گیا ہے۔ یوں یہ کتاب افسانوی اسلوب کا ایک رنگ رنگ مجموعہ نظر آتی ہے۔

کتاب کا ابتدائی، مصنف کی اس نوع کی دوسری خود انتقادی کیفیت کی حامل تحریروں کے مقابلے میں خاصا پر جوش ہے۔ پہلے حصے کی پہلی کہانی کا آغاز بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ کہانیوں کے روایتی آغاز میں نانی اماں کا حوالہ بھی ہے اور حافظے سے مدد بھی طلب کی گئی ہے۔ نانی اماں روایتوں کے تال میل کی زندہ علامت ہیں اور اس روایت سے شخص، انفرادی تعلق کی تجسیم۔ ان کا حوالہ اس روایتی کہانی کو انفرادی تجربے سے جوڑنے کا کام کرتا ہے جب کہ ان کے ذکر کے ساتھ حافظے سے مدد یوں مانگی گئی ہے جیسے پرانا داستان گوا اپنی میوز (Muse) کو invoke کر رہا ہو، مثلاً جیسے ہومر رزمیہ کے دوران شاعری کی دیوی سے مدد مانگتا ہے۔ ایسے زور بیان بھی انتظار حسین کے ہاں کم نظر آتے ہیں

ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔ خدا جس نے رات بتائی۔ رات جس سے خیر سے کہانی نکلی۔ کہانی جس نے آدمی کو تخیل کے گھوڑے دوڑانے کے آداب سکھائے۔ حقیقت کو تخیل کے ساتھ ریندھنے کے کرتائے۔ سوچنا سمجھنا سکھایا۔

سو، اے حافظہ میری مدد کو آ۔ یاد کر ان ستاروں اور کہانیوں سے بھری راتوں کو جو خواب بن گئیں، ان پرانی کہانیوں کو، ان قصوں اور داستانوں اور تخیلیوں اور حکایتوں کو اور کتھاؤں، جاتک کتھاؤں، لوک کتھاؤں کو جو تو نے سہانی راتوں میں سنیں اور بھٹے دنوں میں پڑھیں اور یاد کر کڑکڑاتے جازوں کی اس رات کو جب نانی اماں نے دہکتے انکاروں سے بھری انگلیٹھی پر ہاتھ تاپتے ہوئے سب بادشاہ سے نزائے ایک بادشاہ کی کہانی سنائی۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔

اس کہانی کو ہم نانی اماں کے کہانی سنانے کے عمل کے درمیان میں دیکھتے ہیں۔ یعنی کہانی در کہانی اس کی بنیاد تو مذہبی صحائف میں بیان کردہ قصہ ہے لیکن یہ ذرا سی دیر میں اس فریم ورک سے باہر نکلا کر پھیل جاتا ہے اور اس میں ایسے اجزا شامل ہو جاتے ہیں جن کا تعلق عوامی اعتقادات اور رسوم سے ہے۔ یوں کہانی اپنی بڑھت میں تہذیب کے پھیلاؤ کا اشارہ بھی کرتی ہے۔ سکندر ذوالقمرین کے قصے میں پرانی داستانوں سے قصے کا مواد حاصل کیا گیا ہے لیکن مختلف قصے گندہ کرا ایک شخص کے احوال میں بندھ جاتے ہیں۔ جن وائس کے بادشاہ حضرت سلیمان اور بحیر العقول فتوحات کا حامل سکندر ذوالقمرین، کائنات معلوم کی دریافت اور تسخیر کی کہانیاں ہیں، قدیم صحائف کی طرح معجزاتی انداز بیان سے عبارت اور اس دنیا کے مجید بھڑکی وہ منزلیں جو آدمی دریافت کرتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کا سفر، دراصل آدمی کا سفر ہے۔

مذہبی و نیم مذہبی قصوں سے آگے بڑھ کر انتظار حسین پراجین ہندوستان پہنچ جاتے ہیں اور ناگ نامہ لکھتے ہیں۔ یہ سماجی روایت کے عقائد سے زیادہ قدیم (primitive) دنیا ہے اور آدمی اپنی جون میں مستحکم نہیں۔ انتظار حسین اس دنیا اور اس زمانے میں جس مہارت اور واقفیت کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔۔۔ جی چاہتا ہے کہ لکھ دوں ایک پرانے ناگ کی سی سہولت کے ساتھ۔۔۔ وہ انھی سے مخصوص ہے اور برصغیر کے ماضی کے اس منطقے سے ان کا یوں مانوس ہونا اور اس میں سفر طے کیے جانا، اردو افسانے میں ان سے ہی مخصوص ہے، اور فنی ہنرمندی کے ساتھ تہذیبی اہمیت کا حال کہ اس دھرتی کے پرانے دور اور پرانے روپ سے ہم ان افسانوں، کہانیوں کے ذریعے رابطے میں آتے ہیں۔ وہ ”کچھوے“ اور ”زرناری“ جیسے افسانے ہوں یا اس کتاب میں جاتک کتھاؤں کی بازگوئی، انتظار حسین پاکستان کے واحد ادیب ہیں جو اس بے تکلفی سے ماضی کے اس دور اور زمینی روایت کے اس پہلو کو اپنی کہانی کی بنیاد بنا سکتے ہیں۔

اس سلسلے کی اگلی کہانیوں میں وہ قدیم کتھاؤں سے جاتک کی طرف بھی آتے ہیں اور بڑی بوزھیوں کے سنائے ہوئے قصوں کی طرف بھی۔ راجہ رسالو کی لوک کہانی بھی انھیں دل کش معصوم ہوتی ہے اور بیچ تنز کی کہانیاں بھی۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف کا تخیل آزادانہ سفر کر رہا ہے اور جو کہانی، کتھا اسے بھرتی ہے اسے فن لیتا ہے۔ یوں یہ کتاب ایک انتھولوجی یا مجموعہ معلوم ہوتی ہے کہ جس میں مصنف نے اپنی پسند کی کہانیوں کا انتخاب کر دیا ہے۔ میں تو اس کتاب کو مصنف کے نئے افسانوں کا مجموعہ قرار دینے کی بجائے ایسی ہی انتھولوجی کہنا مناسب سمجھوں گا۔ یورپس نے مختلف روایتوں سے مطالعے کے دوران حکایتیں، قصے اور تمثیلات جمع کیے ہیں اور بعض کو از سر نو لکھ کر، افسانوں کے ساتھ مل کر نمک مرچ لگا کر ”کتاب ریگ“ اور دوسرے مجموعوں میں شامل کیا ہے، خاص طور پر اس کے آخری دور کی کتابیں جب وہ پیچیدہ افسانوی سانچے کھڑے کرنے کی بجائے حکایتوں کی طرف مائل ہو گیا تھا جو سادہ اور یادگار ہوں۔ شاید انتظار حسین کے باب بھی اس سے مماثل کوئی کیفیت کا فرما ہے۔ شاعر اور مترجم راجن اجن (A K. Ramanujan) نے ہندوستان کی مختلف روایتوں سے کہانیاں فن کر Indian Tales نامی دل چسپ مجموعہ مرتب کیا تھا، لیکن اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز مثال اتا لوکا لوینو جیسے ماہر فن اور صاحب تخیل ادیب کی ہے جس نے اپنے ملک (اطالیہ) کی لوک کہانیاں جمع کر کے ایک ضخیم مجموعہ ترتیب دیا۔ انتظار حسین کی یہ کتاب اسی انداز کی حامل ہے۔ اب افسانہ نگار، قصہ گو بن گیا ہے۔

اس کتاب کے دائرہ کار سے بڑھ کر یہ تبدیلی خود انتظار حسین کے افسانوی عمل کے حوالے سے معنی خیز ہے۔ وہ واقعت نگاری کے اسلوب سے گریز کر کے علامت، استعارے اور حکایت کی طرف آئے اور اپنے اس انداز سے انھوں نے اردو افسانے کے تمام دھڑے کو متاثر کیا۔ ایک لحاظ سے یہ ان کے ہاں

آنے والی Paradigm shift تھی۔ لیکن وہ حکائی اسلوب سے بھی آگے نکل کر اب سماعی روایت کی ان شکلوں کی طرف چار بے ہیں جو افسانے سے مزید دور لے جاتی ہیں۔ کیا یہ تبدیلیاں ان کے ہاں ایک اور paradigm shift کی نشان دہی کر رہی ہیں؟

اس تبدیلی کو اس بات سے مربوط کر کے دیکھا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں سماعی روایت پر اصرار اور اس کے مضمرات کی بازیافت کی کوشش بڑھتی جا رہی ہے۔ وہ افسانے کو جس طرح سماعی روایت کی نگہبازی ہوئی شکل قرار دینے لگتے ہیں۔ مسخ شدہ کم تر، اس سے محمد حمید شاہد جیسے افسانہ نگار نقاد نے اختلاف کیا ہے۔ سماعی روایت کے اس تھوڑی سی پر سوال اٹھاتے ہوئے محمد حمید شاہد نے اپنے مضمون ”اردو افسانہ اور سماعی روایت“ میں لکھا ہے:

”انتظار (حسین) کی بات مانو تو اردو افسانے کے ارتقا اور شناخت کی مکمل صدی کا قصہ حرف غلط لگتا ہے۔“

وہ انتظار حسین کے اس نظریے کا مقابل ٹمس الرحمن فاروقی کے بعض بیانات سے کرتے ہیں، لیکن اپنے اس نکتے کی وضاحت ایک اور مضمون ”اردو افسانہ، سماعی روایت کے بعد“ میں اس طرح کرتے ہیں:

”یہاں یہ سوال بنتا ہے کہ آخر کب تک آپ محض سماعی روایت کی محبت میں ان ساری کہانیوں کو رد کرتے رہیں گے جو ایک مستحکم روایت بنا چکی ہیں۔ مغربی روایت کی تکنیک کو اپنی کراچی زمین اور اپنے تہذیبی مظاہر سے جو کہ کہانی لکھنے کی جو طرح اردو میں پڑ چکی ہے اس میں سماعی روایت کے تکنیکی حوالے ابلیس نہیں کہانی اپنی نزاکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور ضرور ملتی ہے۔

پرانی کہانیوں کی دلکشی اپنی جگہ، اس کی خاطر جدید افسانے کو بیک جنبش قلم مسترد یا منسوخ نہیں کیا جاسکتا۔

ظاہر ہے کہ ایسی کہانی خود انتظار حسین بھی لکھ چکے ہیں۔ مگر یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ افسانہ نگار تھے۔

ان کہانیوں میں مضمر ایک اور خطرے کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ بورخیس نے باقاعدہ افسانے (اس کے مطابق، Ficciones) چھوڑ کر حکایتوں سے رجوع کیا اس کی وجہ نصیب بھارت اور دماغی چوٹ کو بتایا کہ اس کی وجہ سے طویل عبارت یہ نہیں رہتی تھی۔ نجیب محفوظ نے بھی ہاتھ سے قلم اٹھ نہ سکے کی وجہ سے ”خواب نویسی“ اختیار کی۔ انتظار حسین کے حوالے سے یاد آتا ہے کہ بہت برس پہلے محمد عمر میمن نے ان کے افسانوں کے لیے حافض کی بازیافت اور تحویل کی موت کی پیش گوئی کر دی تھی۔ حافض سے وہ بہت

باردو لے چکے ہیں اور ممکن ہے کہ اپنے نقادوں کی طرح وہ بھی اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ اب اس جام کی تلکھٹ سے کچھ اور حاصل کرنے کا امکان کم رہ گیا ہے۔ آخر یادوں کی dredging کا عمل وہ کب تک کرتے رہیں؟ انفرادی و شخصی حافضے کی بجائے ان کہانیوں میں انھوں نے اجتماعی حافضے سے اتنا استوار کیا ہے اور اس کی بہ دولت تخیل کی ایک بار پھر آبِ یاری کی ہے۔ تخیل کی کمی پر پردہ، ان کہانیوں کی اپنی فطری دس کشی اور مصنف کے طاقت و اسلوب کی بہ دولت پڑ جاتا ہے۔ قوتِ تخیل چاہے دب گئی ہو مگر قوتِ بیان یہاں اپنے زوروں پر ہے اور اس میں اتنا دم ہے کہ پوری کتاب کو اپنے بل بوتے پر اٹھائے نظر آتی ہے۔

مگر ایک اکیلا اسلوب کتنی دیر تک اس بوجھ کو سہا رہ سکتا ہے؟ جلد یا بدیر کہانی کا تقاضا ہوتا ہے اور جب اس تقاضے کو پورا کرنے کا وقت آتا ہے تو افسانہ نگار ہمیں مشکل میں دکھائی دیتا ہے۔ ابھی تو پرانی کہانیوں میں گنجائش بہت ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ کہانیاں کتنی دور تک اس کا ساتھ دے سکتی ہیں اور کیا ان کی بازگوئی اسے افسانہ نگاری کے عمل سے مستقل طور پر الگ کر دے گی۔

۲۵

اب دنیا میں جو تہذیب پیدا ہونے والی ہے اس میں ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب کے تھوڑے بہت مقامی اختلافات موجود ہوں۔ لیکن اس کی بنیادی اقدار آفاقی ہوں گی لہذا مغربی تہذیب سے اتنا گھبرانا کہ اردو پر اس کا سایہ بھی نہ پڑنے پائے، اردو کے دائرے کو محدود کرنا ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے پہلو تہی کے مترادف ہے۔ ہمیں تو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ہم اردو میں مشرق کو بھی سمیٹ لیں اور مغرب کو بھی۔ اپنے ادبی ورثے کو ترک نہ کریں لیکن ساتھ ہی مستقبل کی طرف بھی قدم اٹھاتے رہیں۔ کیوں کہ نئی تہذیب تو مشرقی ہوگی نہ مغربی بل کہ انسانی۔ (محمد حسن عسکری)

جس تن لاگی، سوتن جانے

ڈاکٹر مزل بھٹی

”بولو دستک دوگی“

دستک تو ہر دروازے کا مقدر ہوتی ہے۔ تو پھر میں اندھیرے میں کیوں ہوں؟ دراصل ہم سبھی تو اپنے وجودی تابوتوں میں دفن ہیں۔ زندہ قبرستانوں میں دستک دینا پڑتی ہے۔ زندگی کیا ہے؟ زندگی کیا نہیں۔ یہ تو محسوس کرنے اور محسوس کرانے کی صلاحیتوں پر منحصر ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں؟ ہمارا رب کیا چاہتا ہے؟ اس کے لیے چاہت ضروری ہے۔ انسان کی انسان کے ساتھ اور پھر اپنے رب کے ساتھ۔ یہی دائرہ حیات ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ رقص درویش کی طرز، گردش گردوں و سپرگاں کی طرز پر ہے۔ ہر چیز اپنے اپنے محور کے گرد گھوم رہی ہے۔ یہی احساس الہی سلاسل زیست ہے جسے کبھی انجامے میں اور کبھی بہت سوچ سمجھ کر ہم خود کو اس قید میں گرفتار ہو کر سرشاری زیست پاتے ہیں۔ یہی اچھے لوگوں کا دھیرہ ہوتا ہے۔ جہاں ٹھہر گئے بس رک گئے۔ چہ تو اسی محویت میں رکے تو اسی کیفیت میں۔ بس ظاہری آنکھ بند کر لی تو قیسری آنکھ سینے میں روشن ہو گئی۔ زندگی کا حاصل بھی یہی ہے کہ آدمی صاحب بصیرت ہو جائے۔ مگر اس میں یہ ایک عمر نہیں کئی زندگیاں درکار ہوتی ہیں۔ اگر کوئی صاحب نظر ہو تو یہ زندگی بھی کئی زندگیاں کا مجموعہ ہوا کرتی ہے۔ تبھی تو بڑی لام (”بم کے لام کہلائے“)، بلھے شاہ نے بھلیے کھائے، خواجہ غلام فرید کو ہر شے میں وہی نظر آیا، گنج شکر نے شکر پائی، علی ہجویری امر حق کی جستجو میں امر ہوئے، غوث پاک، شہب زقلمند راہ و وہ تمام اولیائے کرام جنہوں نے انسانیت کے پرچار اور انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے خود کو وقف کر دیا تو اظہار زندگی پایا۔ یہی وہ دروازہ ہے جو کھل جائے تو زندگی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جگمگا اٹھتی ہے۔ یہ آرزو و نیوی نہیں دینی ہے۔ ہر صاحب اختیار اس مستی میں مست رہتا ہے، وہ مستی سردی، وہ محویت، اوہی، وہ علم علی، وہ ایثار حسن و حسین یہ سب ہمارے پاس روشنی کے وہ چراغ ہیں جن کی روشنی ابدی ہے۔ عرفان ذات سے عرفان الہی تک کا سفر ہے۔ صوفی اس سفر پہ گامزن رہتا ہے

۔ مسجد ہو یا مندر، گر جا ہو یا گردوارہ۔ ہر جا اپنی اپنی صورت میں وہ جلوہ افروز ہے اور سائیں، پیراگی
بقول بلھے شاہ یہ کہتے پھرتے ہیں:

تھی چھپدے سوای پکڑے ہو تھی اُچے چھپن نوں نکلے ہو

اُس پر دے اندر جکڑے ہو ہُن کدھر جا سونس کر ہو

یہ سب کیا ہے؟ تصوف، روحانیت۔ یہ سبھی کچھ ہے۔ اُسے دریافت کرنے یا دیکھنے کی شدید ترین
آرزو۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”روح انسانی کا اپنی اصل (خدا) سے واصل ہو جانے کا
اشتقاق“ بہ دیشیت مسلمان ہمارے یہ یہ دونوں باتیں قابل قبول ہیں۔ روحانیت اگر روح کی طرف
لوٹ جانے کی آرزو ہے تو رومانیت بھی ایک مقام پر پہنچ کر آدمی کو آدمی سے بیگانہ کر دیتی ہے۔

میری نکل دے وچ چور

سادھو، کس نوں کوک شاواں

میری نکل دے وچ چور

ابدال بیلا ایک افسانہ نگار ہیں۔ ”پستان کہانی“، ”زیر لبی“، ”جسم دید“ اور ان کی دیگر تخلیقات
پڑھیں۔ مفتی کی محبت میں ڈوبا قلم ہمیشہ متاثر کرتا رہا۔ زیر نظر ناول ”دروازہ کھلتا ہے“ قاری کو جکڑ لینا
ہے۔ اس کے کردار، اس کی عبارت آپ کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔ بیلا نے سارا سفر خواب
وخیال میں گزارا ہے۔ ”تو“، ”میں“ اور ”وہ“ کی مثال ہے جس سے وہ شعوری طور پر ٹکنا نہیں چاہتا کہ
”تو“ میں ”میں“ ہے اور پھر ”میں“ اور ”تو“ کا مرکز ”وہ“ ہے۔ ”وہ“ تک کا سفر جب ہوش کی منزل کی
طرف ہوتا ہے تو مصنف پھر مرشد کے کبل میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔ ”تو“ کی انگلی پکڑے بھول
بھلیوں میں جان بوجھ کر کھو جاتا ہے۔ یہ ”تو“ کون ہے؟ ایک خیال، ایک مجسم خیال، یہی تصور، یہی
تخیل، یہی مستی پورے ناول کا حسن ہے۔

آئیے! ”دروازہ کھلتا ہے“ پر پڑتی دستک کو سنیں۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ دستک تو ہر
دروازے کا مقدر ہوتی ہے اور جب آنے کو یہ معصوم ہو کہ اک ذرا سی کوشش سے وصالِ حسن ممکن ہے تو
پھر..... دستک کیوں نہ دی جائے۔

”دروازہ کھلتا ہے“ یہ خط ہر ایک رومانی ناول محسوس ہوتا ہے، یہ رومانیت ایسی ہی ہے کہ بس من کی

انگلیٹھی سلگائے رکھو۔ حرارت ہی زندگی ہے۔ کسی آس پہ جینا اور خود سپردگی، دونوں میں بڑی گہری لطیف مماثلت ہے۔ جیتا ہر کوئی ہے، اپنی زندگی گزارنا اور بات ہے، اپنی زندگی کسی کے نام کر دینا اور بے نیاز ہو کر چاہے جانے کی رسم اس دنیا میں بھی کامیابی کی علامت ہے اور یہ ہمیں اگلی دنیا میں بھی سرخ رو کرتی ہے۔ ہم اس رسم و سفر کی طرف چلتے ہیں جہاں بیلا نے چلتے چلتے بلا خر وہ منزل پالی کہ اسے دروازہ ”وا“ نظر آیا۔

”دروازہ کھلتا ہے“ وہ علامت ہے جو ایک مست است اپنی ظاہری آنکھ بند کر لیتا ہے اور محویت میں رہتا ہے۔ یہاں دل ہی وہ ”دروازہ“ ہے جس کے اندر ”اللہ۔ ہو“ کی ہونکنی اس کے دل و جان کو ”بخائے“ رکھتی ہے اور درود پاک کا درود ”دستک“ جو اس آغی کو نرم اور پیٹھے سروں میں بدل دیتا ہے، جو اس کا عامل ہوتا ہے وہ زندگی پالیتا ہے۔ اپنی زندگی کے ساتھ اہل نظر، اہل طلب کی زندگی کو بھی پار لگانے کی جستجو میں رہتا ہے کہ دل پکارا اٹھتا ہے۔

میں نہی۔۔۔ میں تو ہی تو

یہی حاصلِ زیست ہے۔

میں سمجھتی ہوں کہ ابدال بیلا سرفراز ہوا ہے۔ مفتی کے دل میں گہر بنانے اور اس کی بردا میں چھپنے کا یہ اعجاز ہے۔ علم کی روشنائی میں ڈوبے لفظ سینے میں درد بن جاتے ہیں اور کرداروں کا دکھ اک ٹیس بن کر اُٹھتا ہے اور اس کی تان یہیں پر ٹوٹی ہے۔ لا غالب الا اللہ یہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔۔۔ جب تک ”محمد المڑسول اللہ“ نہ کہیں۔

یہی تصور زندگی ہے۔ کلہ اور درود، درود پاک انسان کو کامل بنا دیتا ہے اور دنیا کا کوئی ادیب، کوئی شاعر، کوئی بھی فن کار اپنے مذہب کی اصل فلاسفی کا اسیر ہوئے بغیر صحیح تصور زندگی نہیں پیش کر سکتا اور جب خیال اس قدر اعلیٰ و ارفع ہو، ایک خاص مقصد سامنے ہو اس کے ابلاغ کے لیے ایک وقت اور برسوں کی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ سب سے پہلے تصور، خیال اور اپنی صلاحیتوں کا ادراک ضروری کیوں کہ ”خیال“ ہی وہ طاقت ہے جو کسی آن دیکھی دنیا کو اپنی گرفت میں لاتی ہے۔ بقول کالر ج۔

”یہ قانون ارتباط اشیا کے تحت تیار شدہ مواد حافظے سے حاصل کر کے تصویر کی خارجی سطح تیار

کرتا ہے۔“

”دروازہ کھلتا ہے“ ایک مسلسل خیال کی تصویر ہے۔ اس کے کسی صنفی کو پڑھیے ہر مقام پر آپ کے قدم رک جائیں گے، سوائت کی برقانی رات ہے، گاڑی کا سفر ہے، میڑھیاں چڑھنے کی شقت یا کتو کی چھل پھٹکیں، یہ ظاہر یہ ساری چیزیں کسی محبوبہ کی صحبت میں گزرتی گھڑیاں محسوس ہوتی ہیں لیکن جیسا میں نے پہلے کہا کہ یہ من کو سلگائے رکھنے کا بہانہ ہے، یہ اہل طریقت کا سلیقہ ہے۔

جانے کیا وضع ہے اب رسم وفا کی اے دل
وضع دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

وضع دیرینہ کیا ہے؟ روحانیت و روحانیت کی چاشنی میں ڈوبے لمحے۔ دروازے تک پہنچنے کی آرزو اور پھر راز افشا ہو جانے پر حیرت۔ ”قنی شیخ یا قانی ذات“، صوفی، گرد و سادھو، فقیر یہ سب کیا ہیں؟ بیلا اس چکر میں کیسے آگیا۔ رجحان طبع یا ”صحبت یار“ دونوں ضروری ہیں کہ من کی آگ نہ بھڑکے تو دہکتے کوئلے بھی راکھ ہو جاتے ہیں۔ آرزو اور چاہت سنگین و انتظار ملاپ یہ سلسلہ ازل سے ہے ابد تک جاری رہے گا۔

”دروازہ کھلتا ہے“ اپنے اندر ایسی حرارت سمیٹے ہوئے ہے جو قاری کے ذہن کو جلا بخشتی ہے۔ آپ دم سادھے لکھاری کے ہم سفر ہیں۔ یہ ایسی بے اختیاری ہے جہاں اکرام ہی اکرام ہے، دل کا چراغ ٹھنکاتا ہے۔ لرز اٹھتا ہے تو تھوڑی ہی دیر میں اپنی ”لو کے ہو کے“ سے جل اٹھتا ہے۔

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں
سبھی صحبتیں، سبھی فرقتیں، سبھی دوریاں، سبھی قربتیں

یا پھر

”قیاس کن ز گلستان من بہار مرا“

کیسے۔ آئیے! چند سطریں پڑھتے ہیں:

”دیکھ تمہیں مدت سے سمجھاتا آ رہا ہوں جانے والوں کو گم شدہ نہ سمجھا کرو۔“

(ص ۶۳۳ - دستک)

آگے پڑھیے:

”یہاں ہماری دنیا کی تین ایک رات کی ہے، ایک دن کی، یا کسی پہر کی۔ یہاں سے نکل جاؤ تو

نہند کی مدت لمبی ہو جاتی ہے۔ پھر آنکھ اس وقت کھلتی ہے جب سلائے والا جگاتا چاہے، جب مرضی سلائے
 دو، جب مرضی اٹھائے۔ ہے کوئی اُسے روکنے والا۔“

یہ عقیدہ ہے۔ فلائفی ہے حسن خیال ہے۔ اور اک ہے۔ اگلی سطر پڑھیے
 ”اپنے نصیب کے کانٹے کو جیو۔ یا اس پرائے کو جو دور رہ کر تمہیں جی رہا
 ہے۔“ (ص ۶۳۵..... وسنگ)

اس کے لیے تربیت نفس کی ضرورت ہوتی ہے جو مرشد اپنے بالکوں کی کرتا ہے۔ وہ انہیں غیر
 محسوس انداز میں درسِ حیات دیتا ہے۔
 ”خبردار“

”اپنے ظرف کا خیال رکھنا“
 ”وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ظرف بڑا چاہیے ہو تو گلاس نہ بننا“
 ”پیالہ نہ بننا“

”صراحی بننا۔ کہ حلق چھوٹا ہو اور پیٹ وسیع مگر ساتھ یہ بھی کہتے تھے کہ صراحی جینڈل والی
 ہو، بھری ہو اور پیچ چوک میں پڑی ہو۔ پنچال میں دھری رکھی ہو۔ جدھر چار رستے
 آکر ملتے ہیں۔ وہاں چوک کے پیچ چوڑے پہ رکھی ہو۔ کہ جو مسافر کسی طرف کا بھی آنے
 والا آئے۔ اٹھائے اور اپنی پیاس کے مطابق۔ جتنا اپنا حصہ، اپنے گلاس میں ڈال
 لے۔“

یہ دعی دے رہے ہیں۔ دعی صوفی ہیں جو انسانیت کا اعلیٰ نمونہ ہوتے ہیں۔ انسانیت کے خواہاں دکان
 زیست میں درسِ حیات کی سبیل لگائے بیٹھے رہتے ہیں جس کا شربتِ در رسول سے ملتا ہے۔ اور کبھی
 ”ایک سو ایک گرہوں والی رسی“ میں بندھا ہوتا ہے۔ یہاں مزدوری مزدور کے ظرف کو دیکھ کر دی جاتی ہے
 کیا کٹڑ تو محفل اپنی نظروں میں بھرے فیض سے سبکوں کی فیض یابی کرتے رہتے ہیں۔ حضرت ابوعلی بن
 الحسین بن محمد الادق ”ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ:

”میں نے ایک بزرگ سے سنا ہے کہ ایک دفعہ میں ان کی محفل میں حاضر ہوا کہ آپ سے
 متوکلین کے حال سے دریافت کروں۔ آپ نے اُس وقت بڑی عمدہ دستار پہن رکھی تھی۔

میرے دل میں اُس کی خواہش پیدا ہو گئی۔ تاہم میں نے سوال کیا ”اے استاد۔ تو کل کیا ہے؟“ آپ نے فرمایا ”تو کل یہ ہے کہ تو لوگوں کی دستار کی طمع نہ کرے۔ یہ کہ کر آپ نے اپنی دستار میرے سامنے ڈال دی۔“

ایسی کیفیات میں ڈوبے کئی واقعات یہاں درج ہیں۔ مثلاً چند رکورڈ کا اپنے محبوب خوند کے بلانے کی بگوشہ سے ضد کرنا۔ بگوشہ کا اُس کے شوہر سے بندرگاہ پر ملنا۔ اُس کا وطن آ جانا۔ آکر واپسی کی تڑپ دل میں چھپائے پھرنا لیکن بگوشہ کی روحانی طاقت اور کشف کی ریاضت ان سب کے لیے مددگار ہے جو عام قاری کو حیران کرتی ہے اور اس عقیدے پر یقین رکھنے والوں کے دل بگوشہ کے احترام میں جھک جاتے ہیں۔ اُس کی محبت میں رک جاتے ہیں۔ زوج بھگنے لگتی ہے۔ بھلا دیکھیے۔ سروں کی بدلتی حالت۔

سائیں نے اُس کی کمر پہ پہلی بار تھپکی دی تو سروں کے پیروں میں زلزلہ آ گیا۔
سائیں کی تھپکی۔ رہی تھی

اب ادھر کا نہ سوچ

سائیں نے پھر بازو پھیلا کے اُس کے کندھے پر رکھ دیا اور اپنا ہاتھ کھول کے اس کے کندھوں کے سچ کمر میں دو تھپکیاں دے کر ہاتھ ملا۔
سروں سمجھ گیا۔ سائیں کہہ رہا ہے
دو کشتیوں میں پیر نہ رکھ
اب ادھر ہی رہ جا۔

(ص ۵۰۷..... چند رکورڈ اور سائیں بگوشہ)

ہاں اگر دل کی فطری میسر ہو تو ایسی باتیں مانگ کرتی ہیں، گمان کرتی ہیں، دردِ دل بڑھنے لگتا ہے جو غریب کے لیے دولت ہے اس درد کے لیے صبر اور سفر بھی شرط ہے۔ اس نادل میں کرداروں کی سادگی، ان کے کھرے اور سچے عمل بھی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً الالہ اوہ پرشاد۔ جی کے زیور اپنی بانسری میں سنبھالے گھر کی طرف جا رہا تھا، وہ راستے میں گر گئی۔ واپس لوٹتا ہے، مٹی میں چیزیں تلاش کرتا ہے، گھبراہٹ میں پکڑی سر سے اتر جاتی ہے۔ ادھر ابو الفضل کو بانسری مل جاتی ہے۔ وہ وہیں انتظار میں بیٹھا رہتا ہے کہ اُس

کا ملک آ جائے۔ اسی اثنا میں لالہ وہیں پہنچ جاتا ہے۔ تھوڑی منٹوں کے بعد سامان کی شناخت پر ابو الفضل اُس کے زیور اور نقدی اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ یہ وہی قوت ہے جو آدمی کو بد راویس کرتی۔ یہ اور کئی ایسی روایتی کہانیاں اس کتاب کے حسن میں اضافے کا باعث ہیں۔ بے شک روایت سے رشتہ جوڑنا، اُسے برقرار رکھنا ایک اچھا عمل ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق:

”روایت اظہار کے اس تسلسل کا نام ہے جو ہر دور کے انتقابات سے متاثر ہو کر بھی اصل سے جدا نہیں ہوتی۔“ (ص ۱۱۸ اشارات تنقید، سید عبداللہ)

اس سلسلے میں آپ ”دروازہ کھلتا ہے“ میں۔ ”لال خان، دہلی کی آخری کہانی، پہلوان، شطرنج نصیب“ پڑھ کر اندازہ کر سکتے ہیں کہ مصنف نے روایات کا ذکر صرف کسی واقعہ کو دہرانے پر موقوف نہیں رکھا بلکہ وہاں کی معاشرت، رہن سہن، زیورات، کھانے، لب و لہجہ، زبان یعنی پوری زندگی کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے جو (پورے ماحول کو) ماضی کو حال سے جوڑنے کا سبب ہے اور ٹین (Tain) نے اس بارے میں لکھا ہے کہ:

”ادیب اپنے زمانے کے اثرات کے اندر سے نمودار ہوتا ہے۔“ (ص ۹۸ اشارات تنقید)

کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ اپنے عہد کا ادب وقت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے اور آفاقی ادب ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ کیا ہر انسان ہر عہد میں نہیں جیتا؟ اس کے ساتھ ساتھ کسی بھی تخلیق کو اعلیٰ معیار پر پرکھنے کے لیے زبان اور الفاظ بھی ایسی خوبی اور ضرورت ہیں جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ قول لانا چاہئیں:

”بیون کی عظمت روح کی عظمت کی بازگشت ہوتی ہے۔“

اور خیال کی عظمت اعلیٰ الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کے بر محل استعمال کی بدولت ممکن ہوتی ہے۔ پھر عظیم خیال کی شدت احساس کی ایز کی ہی سے وہ طرز تحریر وجود میں آتا ہے جو کسی کتاب کو دوسری کتاب سے منفرد بنا دیتا ہے۔ یہ تخلیق کار کی شخصی انفرادیت کو نکھار بخشتی ہے۔ اس کے لیے قلم کار کا وسیع مشاہدہ اور مطالعہ اس کی معاونت کرتا ہے۔ بیلا کے ہاں اسلوب کی سادگی ہی اس کا معیار ہے جس کی بدولت کہانی ذرا کہانی کا سفر نہایت دل چسپ رہا ہے، اپنی دریافت کے ساتھ قاری کی سوچ کو بدلنے، اپنا ہم خیال بنانے کا گریز بھی نہایت کاریگری سے استعمال کیا ہے۔ اس میں کوئی بناوٹ نہیں مکمل سچائی ہے۔ عمل کی، قلم کی اور اظہار ہے اُس لطیف احساس کا جو زندگی نبھانے کا سیکھتا رکھتا ہے۔ ڈرائیڈن نے

کیسی اچھی بات کہی ہے کہ:

”علم اور دلکش اسلوب دونوں مل کر ادب کو ہر لطف بخاتے ہیں۔“

اور ہم یہاں علم اور تجربے کا حسن ہر صنف پر محسوس کرتے ہیں۔ مکالمہ اس کی تاثیر کو بڑھا رہا ہے، مناظر رنگ کی تازگی کو، بھار رہے ہیں، کرداروں کے شخصی حلیے اُن کی حرکات و سکنات تحریر میں ایسی تحریک جگائے رکھتے ہیں کہ:

اب کھلا ہے راز ہستی رائگاں ہونے کے بعد
داستاں کا حسن ٹھہرے، داستاں ہونے کے بعد
اور یہ چیز مصنف کے انداز تحریر پر منحصر ہے کہ کہانی کے بعد کہانی زندہ رہے۔ سذنی نے اس کے متعلق لکھا ہے:

”ہر تاثیر اسلوب بیان اور فورم (Form) نہایت ضروری ہے۔“

ہر تاثیر اسلوب بیان کے لیے ورڈز اور تھیں کی رائے پڑھیے

”زبان کی سادگی اور بیان کی بے تکلفی تخلیق کی روح ہے۔“

اس کا ذکر ہم پہلے بھی کر چکے ہیں کہ سادگی بیان اس کتاب کی انفرادیت ہے۔ مزید شہادت صفحہ ۱۳۵۳ سے ۱۳۷۴ تک پڑھیے۔ مکالمہ بھی ہے، تاریخ بھی ہے، انداز بیان کا حسن بھی، پھر ”دیس پردیس“ کی کہانی جو ”تلاش“ سے ہوتی ”دروازہ کھلتا ہے“ کے ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔
”دروازہ کھلتا ہے“

یہاں نہ تم ہو، نہ میں ہوں، صرف روشنی ہے جو ہر خیر کی ماں ہے۔ چاروں طرف اسی روشنی میں بندھے اُس کی بندگی کے ذرے ہیں۔ کہکشاں در کہکشاں سر بسجود ہے۔
اللہ ہو۔

باجہ وصال اللہ رہے یا ہو۔ سب کہانیاں تمھے ہو۔“

ایسے ہی جذبہ اسلوب کی معرفت تمھویریں بنانے والے مصنف کے لیے ملن کے قلم سے نکلا ہوگا۔

”A great writer must have genuine nobility of soul.“

ایک بڑے اور حقیقی ادیب کے بارے میں رائے ہے۔ ایک ماہر نقاد محمد تھنیک کے متعلق کہتا ہے

”The function of literature is, it's ultimate justification, is

to be sublime and to have on, it's readers the effect of ecstasy or transport."

اس ناول میں عظمت انسانی، آداب جنوں، روح ارضی، تقدیر، جوش زندگی، مستی کردار، رقص آرزو، لطف زندگی اور زندگی پہ چھائے غموں پر مرشد کے سائبان، ماضی سے عہد حاضر تک کا سفر، مشہدے اور تجربے کی ادبی حسن کے ساتھ مکمل ترجمانی ہوئی ہے۔ مشرقی روایات، انگریز کی آمریت پسند طبیعت، ہندو کی نفسیت لیکن بہ طور انسان سب کی سماجی و نفسیاتی مزاج و طبیعتوں کا حال بڑے پُر تاثیر اور واضح انداز میں بیان ہوا ہے۔ سب رنگ جدا جدا ہیں مگر سب کردار ہم آہنگ بھی ہیں اور آفاقیت کے حامل ہیں۔ اتنی ضخیم کتاب میں شروع سے آخر تک تسلسل برقرار رکھنا ایک مشکل کام تھا مگر بیلا نے یہ کٹھن مرحلہ بھی اپنے قلم کی طاقت سے با آسانی طے کیا ہے۔ سادگی حسن ہے، تاثیر ہے، انسانیت سے محبت، تاریخ، عوامی تہذیب، انگریز و جاگیردار، صوفی و پیر، گرو اور سادھو، امی و ناتجربہ کار، شخص درویش جو سرمایہ زیست ہیں ہمارے تمدن اور غیر کی ثقافت کا آئینہ کتاب کی اہمیت کو بڑھا رہا ہے۔ بے شک ابدال بیلا نے ذہنی تسکین اور نشاط زندگی کے ساتھ ساتھ چہ اغرا و گزروشن کی ہے۔ وہ اپنے مرشد کی شکل میں خوش ہیں اور معصوم بچے کی طرح کبھی کبھی باہر جھانک لیتے ہیں جیسے ہی باہر آتے ہیں تو بیلا کا اپنا آپ اپنا علیحدہ رنگ نظر آتا ہے۔ وہی اصل تاثیر کے لمحے ہیں جو ایسے سرمست لمحوں میں قلم زد ہو گئے۔ شعوری طور پر بیلا مرشد کی آگ تاپنے میں لطف اٹھاتا ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ "دروازہ کھلتا ہے" ابدال بیلا
- ۲۔ "تاریخ تصوف" پروفیسر یوسف سلیم چشتی
- ۳۔ "پلیس شاہ" سر ندر سنگھ کوہلی
- ۴۔ "اشارات تنقید" ڈاکٹر سید عبداللہ
- ۵۔ "اسلوب" سید عابد علی عابد
- ۶۔ "مغرب کے تنقیدی اصول" ڈاکٹر سجاد باقر رضوی
- ۷۔ Critical Approach of Literature

یہ سرگوشیاں گہ رہی ہیں، اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے
 مرے دل پہ گہری جھکن چھا رہی ہے
 کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
 بلاتے بلاتے تو کوئی، نہ اب تک تھا ہے، نہ آئندہ شاید تھکے گا
 ”مرے پیارے بچے“۔۔۔ ”مجھے تم سے کتنی محبت ہے“۔۔۔ ”دیکھو“ اُگریوں کی تو
 برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا۔۔۔ ”خدا یا، خدا یا!“
 کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری
 مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
 انھی سے حیاتِ دور روزہ ابد سے ٹٹی ہے
 مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری جھکن چھا رہی ہے
 یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
 فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں
 یہ اک گلستاں ہے۔۔۔ ہوا بہلبہلاتی ہے، نکلیاں چٹکتی ہیں
 غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مَر جھاکے
 گرتے ہیں، اک فرشِ نخل بناتے ہیں جس پر
 مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

کہ جیسے گلستاں ہی اک آئینہ ہے
 اسی آئینے سے ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ ابھری
 یہ پرست ہے۔۔۔ خاموش، ساکن
 کبھی کوئی چشمہ اٹلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟
 مگر مجھ کو پرست کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی ہے،
 ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
 اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر سے نہ ابھری

یہ صحرا ہے۔۔۔ پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا
 گولے یہاں تند بھوتوں کا عکس مجسم بنے ہیں
 مگر میں تو ذور۔۔۔ ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
 نہ اب کوئی صحرا، نہ پرست، نہ کوئی گلستاں
 اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
 فقط ایک انوکھی صدا کہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
 بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
 تو پھر یہ نہ آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں

نہ صحرا، نہ پرست، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
 کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی

سمندر کا بلاوا۔۔۔ ساختیاتی مطالعہ

ناصر عباس قیر

’سمندر کا بلاوا‘ اپنے معانی کی گہرائی اور ہیئت کے انوکھے پن کی وجہ سے اردو کی اہم جدید نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اسے جدید نظم کا ’پروٹو ٹائپ‘ بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو ’سلوپی‘ وضع اختیار کی گئی اور جو تکنیک برتی گئی ہے، اسے اردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ وضع اور تکنیک میراجی کی اختراع نہیں تھی، اسے انھوں نے مغرب سے مستعار لیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ جس ہنرمندی سے انھوں نے مغربی نظم کی ہیئت کو برتا، کم لوگوں کو اس کی توفیق ہوئی۔ اس نظم کو ساختیاتی مطالعے کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ’پروٹو ٹائپ‘ ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہو سکتا ہے۔

یہ بات اور ا نشان خاطر رہے کہ کسی متن کا ساختیاتی مطالعہ واحد تنقیدی مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ ادبی متن کی تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے متعدد حربے ہیں۔ ساختیات انھی میں سے ایک حربہ ہے۔ تاہم ہر تنقیدی حربے کی اپنی افادیت (اور اپنے مضمرات بھی) ہے۔ اور یہ افادیت کسی تنقیدی نظریے اور حربے کے عملی اطلاق کے نتیجے میں سامنے آتی ہے۔ (۱)

نظم کے باقاعدہ تجزیے کی طرف بڑھنے سے پہلے نظم کی مختصر نثری تلخیص مناسب ہوگی۔ اس ضمن میں یہ چند نکات اہم ہیں:

’میں‘ (نظم کا متکلم) نے کئی صداائیں سنی ہیں۔ بعض ایک پلیں تھیں، بعض ایک عرصے کو محیط تھیں، مگر اب انوکھی ندا آ رہی ہے۔

’انوکھی ندا‘ ماقبل کی تمام صداؤں سے مختلف ہے۔ صداائیں عمومی تھیں تو ندا غیر عمومی ہے۔

صدا حیات دور و زہ کو اب دے ملاتی تھی، مگر اب سب صداؤں کو من نے پرتلی ہے۔

صدا زندگی اور ندامت کی پیام ہے۔

صدا کا چہرہ تھا، کبھی سسکی کبھی تبسم اور کبھی نقطہ تیوری تھی۔ مگر اب کا کوئی چہرہ نہیں۔ صدا کو دیکھا جا

سکتا تھا مگر خدا کو فقط سنا جاسکتا ہے

تاہم خدا متکلم کی متخیدہ میں بعض مناظر ابھارتی ہے۔

گلستاں، پرست اور صحرا کی تلاشیں خدا سے متحرک ہوتی ہیں اور خدا کا آئینہ ہیں۔

تختہ علامت ہے۔

خدا ابابہر سے نہیں، متکلم کے اندر سے آ رہی ہے۔

اندر سمندر ہے اس لیے یہ بادا کہیں اور سے نہیں (اندر کے) سمندر سے آ رہا ہے۔ برٹے

سمندر سے آئی اور سمندر میں جا کر ملے گی۔

یہ چند نکات بہ ظہر نظم کی پوری کہانی بیان کرتے ہیں، اور نظم کے مفہوم کی بڑی حد تک وضاحت

بھی کرتے ہیں، مگر اصلاً یہ مختلف انوع اجزا ہیں، جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی

ہے۔ ساختیاتی تنقید اسی ساخت (یا شعریات) تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساخت

شعریات کی وجہ سے ہی کوئی تحریر بہ طور متن قائم ہوتی ہے۔ اور متن جن معانی کا حامل ہوتا ہے، ان کی

تشکیل اور حد بندی یہی ساخت کرتی ہے۔ ہر ساخت ضابطوں (کوڈز) اور رسومیات (کنونشنز) کا

مجموعہ ہوتی ہے۔ اس طرح ساختیاتی مطالعہ ضابطوں اور رسومیات کو دریافت کرتا ہے۔

سمندر کا بادا کی ساخت جن کوڈز سے مرتب ہوئی ہے، انہیں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور

بینیاتی کنونشن کا نام دیا جاسکتا ہے (۲) یہ تمام ضابطے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور ایک دوسرے

کے ہم قرین (OVERLAP) بھی۔ یعنی ایک کی خصوصیات کا ٹکراؤ دوسرے کی خصوصیات سے ہوتا

ہے۔ تاہم ہر کوڈ نظم کی ساخت کی تشکیل میں جداگانہ کردار رکھتا ہے، اور یہ بات ہے کہ یہ کردار پوری

ساخت کے تناظر میں قابل فہم ہے۔

شعریاتی کوڈ

اس سے مراد وہ ضابطہ ہے، جس کے تحت نظم کی ہیئت تعمیر ہوئی ہے۔ اسی کی زد سے نظم نے مخصوص

آہنگ اختیار کیا اور مخصوص لفظیاتی نظام کا انتخاب کیا ہے۔ اسے وہ تصور شعر بھی قرار دیا جاسکتا ہے، جو اس

نظمیہ متن کی تہ میں کارفرما ہے۔ شعریاتی کوڈ یا تصور شعر ایک زاویے سے شاعر کا اختیاری معاملہ ہوتا ہے

اور دوسرے زاویے سے یہ شاعر کو بے اختیار بھی بناتا ہے۔ ادبی سماج میں، ایک ہی وقت میں کئی شعریاتی

کوڈز موجود اور مروج ہوتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا انتخاب شاعر کا اختیاری معاملہ ہے، منتخب

شعریاتی کوڈ میں جزوی تبدیلی کا اختیار بھی شاعر رکھتا ہے۔ مگر اس سے آگے شاعر "بے بس" ہو جاتا

ہے۔ شعریاتی کوڈ ماورائی حد بندیاں قائم کرتا ہے، شاعر انھی کے اندر خواب دیکھ سکتا ہے۔ اسے اشیاء مظاہر اسی طرح دکھائی دیتے ہیں اور اسے ہی دکھائی دیتے ہیں، جیسے اور جتنے شعریاتی کوڈ کی حد بندیاں دکھانے کی اجازت دیتی ہیں۔

زیر تجزیہ نظم کا شعریاتی کوڈ اپنی اصل میں جدید، یورپی ہے۔ جدید شعریاتی کوڈ کی اہم ترین خصوصیت لفظ کے معناتی ابعاد کی جستجو ہے۔ کلاسیکی شعریات لفظ کے معنوی بُعد کے مقرر، مستحکم اور طے شدہ ہونے میں یقین رکھتی تھی، مگر جدید شعریات (جو کلاسیکی شعریات کا رد عمل ہے) کے پیدا ہونے اور اسے جمالیاتی قدر کا درجہ مننے کا باعث یہی ہے۔ "سمندر کا بلاوا" میں بھی ابہام موجود ہے۔ "سمندر، اندا، صدا، گلستاں، صحرا، پر بت، آئینہ" یہ تمام الفاظ اپنے عمومی مفہیم سے ہٹ کر نئے تناظر میں استعمال ہوئے ہیں۔ کلاسیکی شعریاتی کوڈ میں لفظ کو مرکزی اور مانوس تناظر میں برتا جاتا تھا۔ لفظ کے روایتی مفہوم کو قائم رکھا جاتا تھا۔ اگر کہیں جذبات کا تھوڑا بہت مظاہرہ ہوتا بھی تھا تو وہ "روایتی مفہوم" کے دائرے کے اندر ہوتا تھا۔ مگر جدید شعریات روایتی مفہوم کے دائرے کو توڑتی ہے اور نیا، منفرد اور نامانوس تناظر تشکیل دیتی ہے۔ اس سے ایک طرف متن کی تفہیم میں کچھ دشواری پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف متن قاری کی فہم شرکت کا امکان ابھرتا ہے۔ "سمندر کا بلاوا" میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔

علامتی کوڈ

علامتی کوڈ شعریاتی کوڈ کی توسیع ہے۔ شعریاتی کوڈ لفظ کے کل استعمال کے "کیسے" کا جواب دیتا ہے، جب کہ علامتی کوڈ "کیوں کر" کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ کوڈ اس "پہلیس" کی تعبیر کرنے میں بھی مدد دیتا ہے، جو نظم میں بعض لفظوں کے غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے والے بعض لفظ تشال کی صورت، بعض استعارے اور کچھ علامت کے درجے کو پہنچ گئے ہیں۔ پہلے تشالوں کو لیجیے۔ نظم میں گلستاں، پر بت اور صحرا کی بصری تشالیں ملی ہیں۔ پہلی دو تشالیں "سجاکاتی" بھی ہیں۔ یعنی ان میں گلستاں اور پر بت کے منظر کو جزئیات کے ساتھ مصور کیا گیا ہے۔ تاہم جزئیات کو پیش کرتے ہوئے یہ اہتمام ضرور کیا گیا ہے کہ وہ آرائشی نہ بن جائیں۔ انھیں نظم میں پیش ہونے والے بنیادی تجربے سے مربوط رکھا گیا ہے۔ مگر یہ ربط "صنوبر باغ" میں آزاد بھی ہے، پہلا کھل بھی "کی صورت ہے" یعنی گلستاں اور پر بت کی تشالیں تفصیلی اور سجاکاتی ہونے کے سبب نظم کا حصہ ہوتے ہوئے نظم میں ذیلی متن (SUB-TEXT) کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ گلستاں کی تشال ہی کو لیجیے۔

پاک گلستاں ہے۔۔۔ ہوا ہلپاتی ہے، کلیاں چمکتی ہیں
 غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا کے
 گرتے ہیں، اک فرشب خمل بناتے جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
 کہ جیسے گلستاں ہی اک آئینہ ہے

یہ ذیلی متن بہ جائے خود ایک مٹی نظم ہے۔ جو ایک سطح پر گلستاں کی پوری، متحرک تصویر ہے اور
 دوسری سطح پر زندگی، جن، جو بن اور ان کے چمن جانے کے مفہوم کو پیش کرتی ہے۔ کچھ یہی صورت پر بہت
 کی تمثال کی ہے۔ وہ بھی محاکات کے ساتھ ساتھ علامت بھی ہے۔ پر بہت اور اس سے وابستہ منظر کی
 متحرک بصری تمثال بھی ہے اور زندگی اور اس کے جمال کے مٹ جانے کی علامت بھی۔ دونوں تمثالیں دو
 ذیلی متن ہیں اور دونوں بعد ازاں ایک استعارے میں مبدل ہو جاتی ہیں۔ وہ استعارہ ہے ”آئینہ۔“
 گلستاں ہی اک آئینہ ہے اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر سے نہ
 ابھری۔“ نیز ”ندی بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے اسی آئینے میں ہر اک شکل، ہر اک شکل نکھری، مگر ایک
 ہل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ ابھری۔“ گلستاں بھی آئینہ ہے اور ناؤ بھی آئینہ ہے۔ گویا VEHICLE
 ایک مگر TENOR دو ہیں (۳) دراصل آئینہ استعارے کی وہ قسم ہے جسے ویل رائٹ
 نے DIAPHOR کا نام دیا ہے۔ اُس نے استعارے کی دو ساختی اقسام کی نشان دہی کی ہے۔ ایک کو
 EPIPHOR اور دوسرے کو DIAPHOR کا نام دیا ہے (۴) پہلی قسم کے استعارے میں دو
 چیزوں کا تقابل ہوتا، جب کہ ڈایافور میں امتزاج ہوتا ہے۔ گویا دو (تمثالیں) مل کر ایک استعارہ بناتی
 ہیں۔ جیسے اس نظم میں گلستاں اور پر بہت کی تمثالیں مل کر آئینے کا استعارہ تشکیل دے رہی ہیں۔ دونوں
 تمثالوں کی نسبت سے آئینے کی صفات یک ساں ہیں ”اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک
 ہل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر سے نہ ابھری۔“ آئینے میں شکل ابھرتی اور نکھرتی ہے، مگر آخر کار ہمیشہ کے
 لیے مٹ جاتی ہے۔ ویسے ہی جیسے گلستاں میں پھول کھلتے ہیں اور ندی میں ناؤ چلتی ہے اور پھر غائب
 ہو جاتی ہے۔

آئینے کا استعارہ افلاطون کی آئینے کی تمثال کی یاد بھی دلارہا ہے۔ افلاطون نے اپنے نقل کے
 نظریے کی وضاحت میں آئینے کی تمثال پیش کی ہے۔ آئینے کو چہرہ طرف گھمانے سے تمام منظر آئینے
 میں ”زور نما“ ہو جاتے ہیں (۵) آئینہ خلق نہیں کرتا بل کہ خلق کرنے کا امتیاز ابھارتا ہے۔ آئینے میں کوئی
 عکس مستقل نہیں۔ اسی طرح گلستاں میں کوئی پھول ہمیشہ موجود نہیں رہتا، ناؤ سد ایک جگہ نہیں رہتی۔

’ندا‘ نظم میں ایک مکمل ’علامتی وجود‘ ہے۔ ’ندا‘ کے معانی نظم میں رفتہ رفتہ اور پوری نظم کے قائل کے قائم ہونے کے بعد طے پاتے ہیں۔ علامت کا بنیادی تفاعل ہی یہ ہے کہ وہ ڈھلی ڈھالی صورت میں متن میں ظاہر نہیں ہوتی۔ علامت تو نظم کے تشکیلی مراحل کے ساتھ ساتھ پایہ تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اگر ہم ہر تشکیلی مرحلے کو ذیلی متن کا نام دیں تو علامت ہر مرحلے یا ذیلی متن میں اپنا جو مفہوم باور کراتی ہے، وہ اگلے مرحلے یا اگلے ذیلی متن میں ’ملتی‘ ہو جاتا ہے۔ تاہم جملہ مراحل رمزون میں ظاہر اور بعد ازاں ملتی ہونے والے معانی میں ربط ہوتا ہے۔ یہ ربط کئی طرح کا ہوتا ہے۔۔۔ فرق کا، تقابل کا، امتزاج کا، سبب اور نتیجہ کا! ’ندا‘ کی علامت سمندر کا بلاوا کے تمہیدی مرحلے یا پہلے ذیلی متن میں اپنا مفہوم صدا کے ساتھ تقابل کی صورت میں قائم کرتی ہے۔ ندا، صدا کی نقیض ہے۔ صدا زندگی بخش اور ندا پیام ہر مرگ ہے۔ آگے چل کر ’ندا‘ نظم کے متن ذیلی متون (گلستاں، پر بت اور صحرا) کو وجود میں لانے کا سبب بن رہی ہے۔ ’ندا‘ نظم کے مکالم کی سماعت پر کچھ ایسے ظہراتی انداز میں حاوی ہوئی ہے کہ اس کی متخیلہ میں گلستاں، پر بت اور صحرا کی تمثیلیں بیدار اور متحرک ہو جاتی ہیں۔ یہاں ’ندا‘ بظاہر پس منظر میں چلی جاتی ہے اور گلستاں و پر بت کی تمثیلیں نظم کے متن پر حاوی ہو جاتی ہیں، مگر حقیقتاً ’ندا‘ ان تمثیلوں کی وجودی اور معنوی علت کے طور پر کارفرما رہتی ہے۔ اور آخر میں تمثیلوں اور استعارے کو یک جا کر دیتی ہے گلستاں و پر بت آئینے کے استعارے میں مہل ہوتے ہیں تو آئینہ اور ندا مزوج ہو جاتے ہیں۔ ندا آئینہ بن جاتی ہے۔ آئینہ میں کوئی عکس زیادہ دیر نہیں ٹھہرتا، ابھرتا، ٹھہرتا پھر غائب ہو جاتا ہے۔ آئینہ عکسوں کو ’کھا‘ جاتا ہے۔ ندا صداؤں کو ’کھا‘ جاتی ہے۔

نظم میں سمندر بھی علامت ہے، مگر اس کا قصہ تقلیمی کوڈ کے تحت پڑھیے۔

تقلیمی کوڈ

تقلیمی کوڈ نظم میں برتے جانے والے مواد کی تقلیب کرتا ہے، اس مواد کی جسے شاعر خود تخلیق نہیں کرتا، بل کہ جسے پر دئے کار لاتا ہے۔ اس مواد کو متعدد ذرائع سے اخذ اور حاصل کیا جاتا ہے۔ کبھی یہ مواد کسی سماجی گروہ کی آئینہ یا لوجی ہوتا ہے اور کبھی اس کا ذریعہ وہ متون ہوتے ہیں، جو کسی ثقافت نے تاریخ کے کسی محور پر تشکیل دیے ہوتے ہیں۔ یہ متون زبانی اور تحریری دونوں قسم کے ہو سکتے ہیں۔

مواد خواہ کہیں سے آئے، تقلیمی کوڈ اسے یکساں طریقے سے متقلب کرتا ہے۔ اور تقلیب کا یہ عمل دراصل، نوس کا نام نوس بنانے سے عبارت ہوتا ہے۔ اس کوڈ کی کارفرمائی کا راج کی ثانوی متخیلہ کی کارکردگی سے غیر معمولی مشابہت رکھتی ہے یعنی (مواد کے) عناصر کو چینٹ کر ان سے ایک نئی چیز بنائی جاتی

ہے۔ مانوس، مروت اور موجود کو سننے اور نامانوس میں بدل دیا جاتا ہے۔ تاہم 'نیا' اپنے اندر پرانے پن کے کچھ اشارے (TRACES) رکھتا ہے جن سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کس بنیادی مواد کی تقلیب ہوئی ہے۔ اس نظم میں بلاوا اور ندا ایسے اشارے ہیں جو اس طرف راہنمائی کرتے ہیں کہ نظم میں کس متن کی تقلیب ہوئی ہے۔ یہ متن 'کو وندا' کا قصہ ہے۔ یہ اشارے اتنے واضح اور خدا کی معنویت 'کو وندا' کے قصے سے اس قدر مماثل ہے کہ بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ یہ نظم ماں کے بلاوے کا مفہوم ہے ہوئے ہے، حیران کن ہے۔ نظم کی یہ لائنیں: "مرے پیارے بچے" مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ "دیکھو! گریوں کہا تو ریزا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔" غلبا ماں کے بلاوے کا شائبہ ابھارتی ہیں۔ مگر یہ ندا نہیں، صدا ہے۔ نظم کے مفہوم کی بنیادی کلید صدا اور ندا کے تقابل میں سبکی ہے۔ اور مرکزیت صدا کو نہیں ندا کو حاصل ہے۔ کو وندا حاتم طائی کے اسفار میں ضمنی قصے کے طور پر آیا ہے۔ حسن بانو نے منیر شامی سے جن سات سوالات کے جوابات تلاش کرنے کے لیے کہا تھا، کو وندا ان سوالات میں چھٹے نمبر پر تھا۔ حاتم طائی منیر شامی کی خاطر سات سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے لیے سفر اختیار کرتا ہے۔ حاتم طائی کو وندا تک پہنچنے کے لیے بہت رنج کھینچتا ہے۔ اسے کئی مہر آ زما اور خوف ناک واقعات پیش آتے ہیں۔ ہر واقعہ موت سے متعلق ہے۔ کو وندا بھی ایک عجب طلسماتی پہاڑ ہے، جہاں سے "یا خنی یا خنی" کی ندا باندھوتی ہے اور جس کا نام پکارا جاتا ہے، وہ بے اختیار ہو کر اس کی طرف دوڑ پڑتا ہے۔ کوئی اسے روک پاتا ہے نہ وہ خودز کئے پر قادر ہوتا ہے۔ میراجی نے اس کی -مندر کا بلاوا کی صورت میں تقلیب کر دی ہے۔ 'کو و' کو 'سمندر' بنا دیا ہے۔ -مندر کے بلاوے میں اسی طرح کا تکلم، ہمہ سیریت اور آدمی کے حواس کو ماؤف کرنے کی صدا حیت ہے جو کو وندا اسے آنے والی ندا میں ہے۔

جب ایک دوسرے حاتم کا بلاوا کو وندا سے آتا ہے تو حاتم طائی بھی اس کے ساتھ کو وندا کی طرف دوڑ پڑتا ہے اور وہ کو وندا کے اندر پہنچنے اور اس کے اسرار سے آگاہ ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔

"وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا کہ نظر کام نہ کرتی تھی، گویا فرش زمردی چار طرف بچھا ہے، پر تھوڑی سی زمین اس میں خالی تھی۔ وہ جوان (جس کے ساتھ حاتم وہاں پہنچا تھا) اس پر پاؤں رکھنے لگا پاؤں رکھتے ہی چت گر پڑا۔ حاتم نے چاہا کہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اٹھا دے، اتنے میں منہ اس کا زرد ہو گیا، نکمھیں پھراٹیں، ہاتھ پاؤں سخت ہو گئے۔ یہ احوال اس کا دیکھ کر حاتم نے اپنے دل میں کہا یہ مر گیا۔ آنکھوں میں آنسو بھر لایا، بے اختیار رونے لگا کہ اس میں زمین بڑھ گئی۔ وہ جوان اس میں سنا، دوں ہی وہ جد سبز ہو گئی۔" (۶) قصے کا یہ حصہ نظم کے گلستان والے منظر سے کس قدر مماثلت رکھتا ہے!

"یہ اک گلستاں ہے" وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا "اور" پھول کھتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا

کے رگرتے ہیں، اک فرشتہ ٹھہل بتاتے ہیں۔ ”پاؤں رکھتے ہی چٹ کر پڑا، وہ جوان اس میں سا، وہوں ہی وہ جھبہ بڑ ہوئی۔“ قصہ حاتم طائی کے متن اور نظم کے متن میں یہ غیر معمولی مماثلتیں اٹھاتی نہیں ہیں، بل کہ قصے کے متن پر نظم کی بنیاد رکھنے کی (شعوری یا غیر شعوری؟) کوشش کا نتیجہ ہیں۔

اس نظم میں تقیسی کوڑ کی کارفرمائی کیا محض نام کی تبدیلی یعنی کوہ ندا کو سمندر بنانے تک محدود ہے یا اس سے آگے تک ہے؟ اصل یہ ہے کہ کوہ ندا کو ”ندا کے سمندر“ میں منقلب کیا گیا ہے۔ اور یہ تقییب دراصل پیراڈائیم شفت کی، تند ہے۔ کوہ ندا کی معنویت قبل جدید ذہن کے لیے قابل فہم تھی، مگر سمندر کے بلاوے کی معنویت جدید ذہن کے لیے قابل فہم ہے قبل جدید ذہن کا پیراڈائیم اجتماعی تھا، مگر جدید ذہن جس پیراڈائیم کے تحت ہے، وہ انفرادی انا سے عبارت ہے۔ چنانچہ حاتم طائی دوسروں کے لیے سوالات کے جوابات تلاش کرتا ہے، دوسروں کو موت کے سپرد ہوتے دیکھتا ہے اور اپنے قصے میں سب کو شریک کرتا ہے اور ”سب“ اسے اپنا مہمان بناتے اور اس کی مدد کرتے ہیں۔ حاتم طائی ہر سطح پر ایک اجتماعی وجود ہے، مگر سمندر کا بلاوا کا مستحکم انفرادی وجود ہے، اسے دوسروں کے نہیں، اپنے وجود کی معنویت کا سوال درپیش ہے اور جس سمندر سے اسے بلاوا آ رہا ہے، وہ کہیں باہر نہیں، اس کے اندر ہے۔

تفکیر کی کوڑ

اس کوڑ سے مراد وہ تھلائی ضابطہ ہے، جو اشیاء کی کیفیات اور مظاہر کے ’مخصوص علم‘ کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ضابطہ کسی مخصوص ڈسپلن یا شعبہ علم کی مخصوص بصیرت سے بھی عبارت ہوتا ہے اور کسی عقیدے، روایت یا آئینہ یا لوجی پر بھی استوار ہو سکتا ہے۔ کوئی متن جس تجربے، واردات، خیال یا تصور کو پیش کرتا ہے، اس کی معنوی جہت اسی ضابطے سے ملے ہوتی ہے۔

اس نظم کا تفکیر کی کوڑ وجودیت اور وحدت الوجودی فلسفے کی ملی جلی بصیرت سے مرتب ہوا ہے وجودی فلسفے کے مطابق فرد زندگی کے تمام تلخ و ناخوشگوار حقائق کا سامنا تنہا کرتا ہے۔ سارترے کے مطابق ”کوئی شخص دوسرے کو ہدایت نہیں کر سکتا۔ کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ کسی نے کیا کرنا ہے یا اسے کیا کرنا چاہیے، کیوں کہ کوئی عالم گیر اخلاقی اصول نہیں اور نہ کوئی مستقل اقدار ہیں۔ ہر انسان کو خود فیصلہ کرنا پڑے گا۔ جب انسان خود فیصلہ نہیں کرتا یا اپنی ذمہ داری تسلیم نہیں کرتا تو وہ بے ایمانی کی زندگی گزارتا ہے۔ سماجی مطابقت (SOCIAL CONFORMITY) سماجی بے ایمانی ہے۔ انسان تنہا ہے اور اپنی دنیا خود بناتا ہے۔“ (۷) اپنی دنیا خود بنانے کا مطلب اپنے وجود کی ساری ذمہ داری کو قبول کرنا بھی ہے۔ اسی میں انسان کی آزادی ہے۔ انسانی آزادی کو سب سے بڑا خطرہ موت سے ہے۔ سارترے کا

کہنا ہے کہ موت انسانی آزادی کو محدود یا محدود نہیں کرتی کہ موت وجود برائے خود کو ختم کرتی ہے، جب کہ وجود (BEING) "برائے خود" سے آگے تاریخی وجود بھی ہے۔ یہ وجود باقی رہتا ہے۔ تاہم انسان تنہا موت کا سامنا کرتا ہے۔ وجودی فلسفی لمحہ موجود کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

"نظم میں تفکیر کی کوڑ کا مظہر" "یہ" اور "اب" ہیں۔ "یہ" اسم اشارہ قریب اور مکانیت کا حامل ہے، جب کہ "اب" زمانیت کا علم بردار ہے۔ "یہ سرگوشیاں کہ رہی ہیں"، "یہ انوکھی ندا ہے"، "یہ اک گلستاں ہے۔ یہ پر بت ہے، یہ صحرا ہے، یہ ندا آئینہ ہے۔" گویا "یہ" کے کوڑ کے ذریعے نظم میں موجود جملہ مکانی مفہام برکاء احاطہ کیا گیا ہے۔ گویا سامنے اور متخیلہ میں موجود زندگی کی جسمیت کو گرفت میں لیا گیا ہے۔ جب کہ "اب" لمحہ موجود کی علامت نہیں بل کہ خود لمحہ حاضر ہے۔ "یہ" میں اثبات اور تیئن ہے جس کی بنیاد حسی ادراک پر ہے، مگر "اب" کشف کا لمحہ ہے اور اپنا اثبات اور دیگر کی نفی کرتا ہے، اور، دیگر میں "یہ" کی نفی بھی شامل ہے۔ یعنی "یہ" اپنا اثبات "اب" کی قیمت پر کرتا ہے۔

ناب کوئی صحرا، نہ پر بت، نہ کوئی گلستاں، ان آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تہنم نہ تیوری
نہ صحرا، نہ پر بت، نہ کوئی گلستاں، نقطہ اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

وجودی فکر میں "اب" کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اپنا تک کشف کی صورت ہے، ایک لمحے کی تجنی ہے، جس میں اصل روشن ہوتا اور التباسات سے نجات مل جاتی ہے۔ "یہ" انتباسات تھے اور "اب" اصل ہے "یہ" میں سرگوشیاں اور صدائیں شامل ہیں جن کا خاتمہ ندا کرتی ہے۔ "اب" سمندر ہے۔ "یہ" وجود برائے خود ہے، جسے اب کا سمندر اپنی طرف بلاتا ہے۔ اب کا سمندر انسانی BEING کی علامت ہے، جس میں محدود و منفرد وجود جذب ہو جاتا ہے، مگر، اب کے سمندر کے شعور کا جلوہ محدود و منفرد وجود اپنے اندر ہی دیکھتا ہے۔ اسی لیے نظم کے متکلم کو بلاوا اپنے اندر سے، اندر کے سمندر سے آتا ہے۔ سمندر وحدت الوجود کی علامت بھی ہے جس میں جز اور قطرے کو بالآخر کل سمندر سے مل جانا ہے۔

وجودی کشف دہشت سے عبارت ہے۔ بعض لوگوں نے اسے خوف کہا ہے، جو درست نہیں۔ خوف کسی ایسی شے کا ہوتا ہے، جو آدمی سے الگ وجود رکھتی ہو۔ خوف کا خاتمہ ممکن ہے، خاص طور پر اس وقت جب اس شے کی حقیقت کا علم ہو جائے۔ مگر دہشت شے کی نہیں، حقیقت کی، اپنی حقیقت اپنی تقدیر کی ہوتی ہے، اس لیے دہشت سے نجات ممکن نہیں۔ اس نظم میں دہشت کی جگہ تھکن کا ذکر ہوا ہے۔ دہشت خمیاتی، جب کہ تھکن طبعی ہوتی ہے (تاہم ایک حد تک نفسیاتی بھی ہو سکتی ہے)۔ تاہم یہ تھکن حقیقت کی دہشت کا سامنا کرنے کا طبعی مظہر قرار دی جا سکتی ہے۔ اندر سمندر کی ندا کا تکلم تھکن طاری کر سکتا ہے!

بیانیاتی کنونشن

بیانیاتی رسایات متن (کی کہانی) کو بیان کرنے کے طریقے کی وضاحت کرتی ہے، اور، متن کے بیانیے میں سب سے اہم بیان کنندہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نظم میں بیان کنندہ کون ہے؟ ”میں“ اور ”مجھے“ کے ”میں“ پردہ کون ہے؟ کیا شاعر ہے یا کوئی کردار، جسے شاعر نے تخلیق کیا ہے؟ ویسے شاعر اور میرا جی میں بھی امتیاز کی ضرورت ہے (میراجی اور شاعر اند میں بھی فرق کرنے کی ضرورت ہوگی، مگر یہاں نہیں بل کہ نفسیاتی مطالعے میں یہ ضروری ہوگا) میراجی ایک سماجی وجود ہے اور شاعر شعریاتی وجود رکھتا ہے۔ میراجی فرد ہے اور شاعر نوع ہے۔ نوع فرد سے more than ہوتی ہے، اور فرد کی شناخت نوع کے ویسے سے اور نوع پر منحصر ہوتی ہے۔ بنا بریں ہمارے لیے میراجی سے زیادہ شاعر اہم ہے۔ نفسیاتی تجزیہ شاعر سے زیادہ میراجی کو اہمیت دے گا مگر ساختیاتی مطالعہ چوں کہ نوع کو اور اس کلی نظم کو اہمیت دیتا ہے، جس کی وجہ سے، اور جس کے اندر، فرد اور شخص اور متن اپنے معانی قائم کرتا ہے، اس لیے ہمارے لیے شاعر اہم ہے۔ بالفرض ہم میراجی کو اہمیت دیں تو ”میں“ سے مراد میراجی ہوگا اور نظم میں پیش ہونے والے تجربے کو میراجی کی سوانح میں تلاش کیا جائے گا، اور غالباً یہ نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ سمندر کا بازو اور اصل ماں کا باوا ہے۔ میراجی اپنی ماں کو چھوڑ کر مسمیٰ چلے گئے تھے۔ ماں انھیں نہ صرف یاد کرتی تھی بل کہ میراجی سے منے اس کے پیچھے بھی گئی تھی۔ اور نظم میں ”مرے پیارے بچے“ کو ماں کے الفاظ ہی قرار دیا جائے گا یہ مفروضہ نہ صرف نظم کو معمولی متن ثابت کرتا ہے، بل کہ نظم کے تفصیلی مطالعے سے ہی بے نیاز کر دیتا ہے۔ اس نظم کے ساتھ اس سے بڑی زیادتی کیا ہو سکتی ہے ایوں بھی نظم ایک مکمل متن ہے اور ہمارے لیے اس کی اہمیت اس کی تکمیل شدہ صورت کی وجہ سے ہے، اور، اس مکمل متن میں، متن کو بیان کرنے والا بھی شاعر نہیں، ایک کردار ہے۔ اس لیے کہ اس میں کسی شاعرانہ تجربے کو نہیں، ایک وجودی تجربے کو پیش کیا گیا ہے، یعنی یہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا نہیں، جو فقط شاعروں سے (بہ حیثیت نوع) یا ان کے تخلیقی عمل سے، مخصوص ہو، بل کہ یہ تجربہ ایک ایسے کردار کا ہے، جو خود آگاہ ہے، تفکر پسند ہے، یا تجزیاتی ذہن رکھتا ہے۔ متن میں اس کردار کی حیثیت راوی کی نہیں ہے جو کہانی کو بیان کرتا ہے، مگر کہانی کے واقعاتی عمل سے الگ رہتا ہے۔ وہ ساحل پر کھڑا تماشاائی ہوتا ہے۔ بل کہ یہ متجانس بیان کنندہ ہے جو اس کہانی کو بیان کرتا ہے، جس کا وہ خود ایک کردار ہے۔ مرکزی اور کبیری کردار!

چنانچہ یہ نظم آپ بیتی بھی ہے اور تجزیہ ذات بھی۔ وہ اپنی کہانی لمحہ حال کی نوک پر ایسا وہ ہو کر سناتا ہے۔ لمحہ حال کے ایک طرف اس کا ماضی ہے، جو کئی صداؤں سے عبارت ہے، اور لمحہ حال بس ایک ندا ہے، جو تمام صداؤں کو ختم کرنے پر تلی ہے۔ آگے سمندر ہے، لمحہ حال جس سے ”بندھا“ ہے۔ سمندر

ابدیت ہے، لامحدودیت ہے اور ہر شے کی اصل ہے۔ چوں کہ ہر شے کی اصل ہے، اس لیے اس کا اپنے کوئی خدو خال نہیں ہیں، یہ ایک نامختتم بیوہ ہے، جو اشیا کو آئینے کے عکس کی طرح پل بھر کے لیے اچھالتا اور پھر اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

حواشی

(۱) راقم کو اس بات سے اتفاق نہیں کہ کسی نظریے کے عملی اطلاق کے بغیر وہ نظریہ بے کار یا غیر ضروری ہوتا ہے۔ اول تو نظریے کے اطلاق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا نظری فریم ورک پہلے معرض بحث میں آئے۔ دوم، نظری بحث پہ جائے خود ادب کی تفہیم و تحسین کی ہمیرت (عمومی انداز میں) دیتا ہے تاہم ایک تنقیدی نظریہ، ادب کی تفہیم و تجزیے کے جو دعویٰ کرتا اور توقعات ابھارتا ہے، ان کی تصدیق کے لیے عملی تنقید ناگزیر ہوتی ہے۔

(۲) رواں ہاتھ نے ہاراک کی کہانی SARASANE کے تجزیے میں پانچ کوڈز کی نشان دہی کی تھی اور انہیں 'SYMBOLIC'، 'SEMIC'، 'HERMENEUTIC'، 'CULTURAL' اور 'PROAIRIC' کا نام دیا تھا۔ ضروری نہیں کہ ہر ساختیاتی تجزیے میں انہی کوڈز کو تلاش کیا جائے۔ ساختیاتی تجزیہ کوڈز اور کنونشنز کی تلاش تو ضرور کرتا ہے، مگر ہر نقاد کوڈز کے نام متعین کرنے اور ان کی عمل آرائی کی صورتوں کا جائزہ لینے میں آزاد ہے۔ اسی لیے راقم نے اس نظم کے تجزیے میں جن کوڈز کی نشان دہی کی ہے وہ مستعار نہیں، راقم کی اپنی اختراع ہیں۔ اس لیے ان کے صواب و ناصواب کی ذمہ داری بھی راقم پر ہے۔

(۳) آئی اسے رچہ ڈز نے استعارے کے موضوع اور استعارے میں فرق کے لیے یہ اصطلاحیں وضع کی تھیں۔ اردو میں TENOR کو مستعار منہ، اور VEHICLE کو مستعار لہ کہہ سکتے ہیں۔

(۴) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے

TERRENCE HAWKES, METAPHOR, THE CRITICAL IDIOM, LONDON, METHUEN, 1972 pp 57-70

(۵) مزید مطالعہ کے لیے رجوع کیجیے:

افلاطون، ریاست (ترجمہ سید عابد حسین)

(۶) حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء۔ ص ۲۶۲

(۷) ڈاکٹری اسے قادر فلسفہ جدید کے خدو خال، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۵۱

بے خواب محبت کی رات

سامیٹ: گارسیا اور کا

ترجمہ: محمد سلیم الرحمن

رات کا نزول، ہم دونوں اور پورا چاند
میں رو پڑا اور تجھے ہنسی آگئی
تیری تحقیر خدا، اور میرے گلے شکوے
زنجیروں میں جکڑی فاختائیں اور لمبے

رات کا نزول، ہم دونوں۔ دکھ کا بلوریں شیشہ
ایک مہیب دوری کی وجہ سے تو نے آنسو بہائے
میرا دکھ تیرے عہدیت کے بے زبل دل پر
اذیتوں کے خوشے کی طرح چھایا ہوا

صبح نے ہمیں بیچ پر ایک دوسرے سے ملا دیا
کبھی نہ تھمتے والے لہو کی ٹھنڈی
بہتی ندی پر ہم منہ رکھے ہوئے

اور چلمن پڑی بالکونی میں سورج نے پاؤں دھرا
اور میرے کفٹائے ہوئے دل پر
زندگی کے مرجان نے اپنی شاخیں پھیل گئیں

ہسین کی شاعری کا اسم اعظم گارسیا لورکا

علی جہا

گارسیا لورکا، ہسین کی شاعری کا ہی اسم اعظم نہیں بل کہ دنیا بھر میں اس کی تکریم غیر معمولی شاعرانہ استعداد کی وجہ سے کی جاتی ہے۔ گارسیا لورکا محض ۳۸ برس کی عمر میں جنرل فرانکو کے ڈکٹیٹر شپ کے عہد میں مارا گیا۔ اس کا جرم یہ تھا کہ اس نے ہسین کی خانہ جنگی کے زمانے میں حریت فکر کا پرچم سرنگوں نہ ہونے دیا اور جواں مرگ ہو کر ۱۹۳۶ء میں پوری دنیا کو آخریت سے نفرت کا سبق دیا۔

لورکا کا ایک متمول گھرانے میں ہسین کے مصافات میں ۱۸۹۸ء کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی شاعری نے ہسین کی زبان اور محاورے کا منہ بانی بدل کے رکھ دیا اور شاعری کے پرانے، فرسودہ اور گھسے پنے انداز کو تبدیل ہی نہیں کیا بل کہ جڑ سے اکھاڑ کے رکھ دیا۔ یہی نہیں لورکا نے ڈراموں کی دنیا میں بھی انقلاب برپا کیا۔ اس کے ڈراموں میں انسان کی روح اور معاشرے کی اصل حقیقت، ایک تخلیقی قوت کی صورت میں سامنے آئی۔ وہ انسانی تقدیر، قدروں کی شکست، جنسیت اور موت، جیسے بے شمار موضوعات کو ہلکے جھانگناہ فراست کے ساتھ بیان پر قادر تھا۔ اس نے عیسوی دنیا کے بارے میں بھی زبردست تنقید کی ہے اور کیتھولک چرچ کی مختلف بہیمانہ صورتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

لورکا کہتا تھا کہ پندرہویں صدی میں مسلمانوں کے شاندار ثقافتی اور تہذیبی ورثے کو چرچ نے جس صورت میں برباد کیا، وہ ہسین کی روح پر ایک خطرناک وار تھا۔ جس سے ہسین کی تہذیبی زندگی انحطاط پذیر ہوئی۔ جس کا ذکر اس کی نظموں میں سرسٹ تکنیک میں ظاہر ہوا۔ ہر چند لورکا ترقی پسند نظریات کا مالک بے باک شخص تھا، وہ مذاہب سے پریشانی اور آرت کی بے پایاں تاثیر پر یقین رکھتا تھا۔ ہسین میں مسلمانوں کے شاندار ماضی کے بعد، ایک تاریک دور کا آغاز ہوا اور بالخصوص آزادی نسواں کو سلب کر دیا گیا۔ لوگوں کو بریت اور مذہبی جنگ نظری کا امیر ہونا پڑا۔ اس کا انتہائی گہرا اثر پڑا اور سماج میں فکری انجماد تباہی کے دہانے پر پہنچ گیا۔

فیڈرک گوگاریا لورکا، کی نفسیات پر زکین ہی میں، اس کے اثرات مرتب ہونا شروع ہوئے، اگرچہ طبعاً وہ آزاد منش اور باغی روح لے کر پیدا ہوا تھا۔ مگر لورکا نے کہا ہے کہ اس نے اپنی ماں جو مدرس تھی، اس سے انتہائی اثر قبول کیا۔ اس کی ماں ایک ذہین خاتون تھی اور لورکا کے طبعی، ادبی رجحان سے واقف تھی۔

اس کا خاندان ۱۹۰۹ء میں ہسپین کے شہر گرینڈا منتقل ہوا، جہاں لورکا نے تعلیم حاصل کی۔ پھر میڈرڈ میں قانون کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اس کی ملاقات نامور مصور سلویڈر ڈالی سے ہوئی۔ ڈالی اور لورکا کی رفاقت نے پینٹنگ اور ادب کے باب میں بے شمار مباحث کو جنم دیا۔ ڈالی نے لورکا کے حسنِ قلم، شائستگی اور خوب روئی کا بار بار اظہار کیا۔ لیکن ان کی رفاقت ۱۹۲۹ء میں اس وقت اختتام پذیر ہوئی جب لورکا نے ہسپین کو الوداع کہا اور امریکا چلا گیا۔

اسی دوران، اس کی شخصیت میں فکری تناطم جنم لے رہا تھا۔ اپنی زمین سے ہجرت، رفاقتوں سے محرومی، جنسی نا آسودگی، تنہائی، موت کا خوف، ان سب عوامل نے لورکا کو ہلا کر رکھ دیا، مگر اس کی تخلیقی اوج نے علامات کا ایک نیا جہان اپنی مشہور عالم شعری کتاب Gypsy Ballads کے ذریعے ہو پیدا کیا۔ اس شعری کتاب نے اسے بے کنر عالمی شہرت دی۔

یہ نظمیں انسانی رشتوں کو جس شاعرانہ سلیب میں ڈھالتی ہیں، اس کے لیے لورکا نے شعر میں اتنا ارتکاز پیدا کیا کہ لفظوں نے عمومی مطالب سے بغاوت کی اور انسانی تجربے کا ایسا پیورا پیش کیا، جس میں بیسویں صدی کی ایک نئی بوطیقا سامنے آئی۔ گویا لورکا نے خارجی اشیا کو باطن کے آئینے میں ہم جہت کر دیا۔ لورکا نے امریکا آ کر کولمبیا میں اپنی دوسری عالمی شعری کتاب Poet in New York تخلیق کی۔ یہ نظمیں موضوع، اسلوب اور تکنیک کے نقطہ نظر سے اس درجہ ترقی کی حامل ہیں۔ یہ اپنے مواد کے زوالے پن اور لحن کے باغیانہ آفاق کی وجہ سے خود لورکا کے لیے حیرت کا باعث تھیں۔ کیوں کہ بعض اوقات فن کار اپنے آرٹ کی گہیرتا کی اولین آواز سے گھبرا بھی جاتا ہے۔ اس لیے کہ لفظ کے معینہ راستوں سے بچنے کی جرأت کوئی معمولی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لورکا نے اپنی مختصر زندگی کے دوران میں کتاب شائع کرنے سے گریز کیا۔ ان نظموں کا سحر، مہجری اور علامتوں کا پراسرار نظام، آج تک نئی شاعری کی عظمت کا شارح ہے۔

انجام کار لورکا دوبارہ ہسپین لوٹ آیا اور ۱۹۳۰ء میں ڈراما نگاری کی طرف ہمتن سرگرم ہو رہا۔ یہ دور، فی الواقع، لورکا کی خلافتِ فراوانی کا ہے، پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ ہسپین کی حکومت نے، اس کی قدر و منزلت کی اور وہ ڈرامے کی ترویج کے لیے La-Barraca کا ڈائریکٹر بنایا گیا۔ یہ شہسی ڈرامے پیش کرنے کا ادارہ ٹھہرا۔ اس دور میں اس نے اپنا شہرہ آفاق ڈراما Blood Wedding لکھا۔ جس کی شہرت سے

پورا مغرب گونج اٹھا۔ یہ زبردست منظوم ڈراما تھا۔ اس کے بعد اس کا دوسرا قابل رشک ڈراما سامنے آیا۔ جس کا نام Yerma تھا۔ میڈرڈ میں، اس ڈرامے کی مقبولیت نے لورکا کو ذہنی آسودگی دی۔

۱۹۳۶ء میں اس کا قابل فراموش ڈراما The House of Bernarda Alba منظر عام پر آیا۔ یہ ڈرامے ہسپن کی ادبی تاریخ میں امر ہیں اور دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے اور عالم گیر شہرت پائی۔

کہا جاتا ہے کہ ۱۹۳۰ء سے اس کے قتل تک، لورکا، نے ڈرامے کی صنف اور ہسپنی زبان کو ایک نئی قوت ایجاد سے آبدکیا۔ مگر اس دوران میں وہ، شاعری پر پوری توجہ نہ دے سکا۔ کیوں کہ، اس کے ذہن پر ڈرامے کا بھوت سوار تھا۔ البتہ اس دور میں لورکا نے اپنی طویل نظم "Lament for the death of bull fighter" کا بھرپور نگاہی۔ یہ عظیم الشان نظم اس کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ اور تو اور لورکا کی کتابوں پر فرانگو کے ڈکٹیٹر شپ کے عہد میں چالیس برس تک پابندی رہی۔ مگر اس کے باوجود دنیا بھر میں لورکا کی کتب کے تراجم ہوئے۔ اور ہسپن میں زبردست قدغن کے باوجود لورکا، کی کتابیں مختلف ادارے چوری چھپے شائع کرتے رہے۔ اس کی شاعری کا لسانی شیوہ، لفظ کے عمومی دائرے سے نکل کر، اظہار کا لامحدود منطقہ وضع کرتا ہے۔ اس کے شاعرانہ اصوات میں جو طلسم ہے وہ ہمارے اندر وہی تجربہ اور امکانات پیدا کرتا ہے جس سے لورکا گزرا، مگر اس کی ہزار باتیں ہیں۔ لورکا کی کئی نظموں کے تراجم اردو میں بھی ہوئے۔ لورکا کی نظموں میں غنائیت کے اندر سے ایسے پھونتا ہے۔ اس کے مصروں کی بافت میں صوت و آہنگ کی فراوانی ہے اس لیے کہ اس نے ابتدا میں موسیقی سیکھی۔ فی الواقع ترکیب میں وہ موسیقار بننا چاہتا تھا۔

۱۹۲۶ء میں جب لورکا نے اپنی مشہور تخلیق The shoe maker's prodigious wife مکمل کی تو اسے پہلی بار، ادبی حلقوں نے اس لیے بھی سراہا کہ وہ سپاٹ نظموں کی حدود توڑ کر ایک نیا شعری وژن لانے میں کام ران ہوا تھا جس کی مثال ہسپانوی زبان میں نہ تھی۔

گارسیا لورکا، نے اپنے ڈراموں اور نظموں میں کھلے حواس کے ساتھ، زندگی کی بدلتی صورت حال کا ادعا کیا ہے۔ کیوں کہ اس نے مروجہ لغاتی معانی کی جبریت سے شاعری کو نکال کر خالص سونا بنایا۔ پھر اس کا کہ یہ ہے کہ اس نے آہرے شعری امکانات کو کلیتہاً رد کیا اور انسانی تجربے کو ایک ہمہ گیر صداقت میں بدل دیا۔

لورکا کی نظموں کا ایک مرکزی اشارہ جنسی نا آسودگی اور مرد پرستی بھی رہا۔ وہ ایک غیر معمولی شاعر تھا۔ اس لیے اس نے شجر ممنوعہ کو، ہسپن کی شعری تاریخ میں پہلی بار، سب پر واشگاف کیا۔ اس نے اپنے

شعری قالب میں تجربے کے بے پناہ حجم کی وجہ سے انسانی رشتوں کی نئی توجہ کی ہے۔ اس کے لیے اس کی یہ تقسیم یادگار رہیں۔

1. The Gypsy and the wind.
2. Ditty of the first desire.
3. Sonnet of the sweet complain.
4. The faithless wife.
5. The bulterfly's, evil trick

لورکا کی موت کو اب ستر برس سے زائد کا عرصہ بیت چکا ہے۔ مگر دنیا بھر کے اہل قلم اس جواں مرگ شاعر کے لیے اس لیے اب بھی آنسو بہاتے ہیں کہ جزا فراگلو کی فاشٹ حکومت نے بے شمار فن کاروں کے ساتھ، اسے اپنے آبائی شہر تریڈا میں قتل کر کے اجتماعی قبر میں دفن دیا۔ چین کے عوام، آرٹسٹوں اور ترقی پسند حلقوں نے اب بھی حکومت سے مطالبہ کیا ہے کہ انہیں لورکا کا مقام قتل بتایا جائے تاکہ اس عظیم شاعر کی یادگار بناسکیں جس نے ہسپانوی ادب کو عالم گیر شہرت دی اور خود بے دردی سے قتل ہوا۔

Pa

فطرت نے خاندان کی ایجاد اس لیے کی تھی کہ مرد و عورت کی خدمت اسی طرح کرے جس طرح عورت فطری طور پر بچے کی خدمت کرتی ہے۔ فطری طور پر مرد و عورت کا غلام ہوتا ہے جس طرح عورت بچے کی کنیز ہوتی ہے۔ اس طرح کی فطری غلامی مرد اور عورت کے بہت سی گہرے اور پائے دار رشتے کا راز ہے۔ ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ مرد اور عورت میں از دو اجی رشتہ شہوت کا قانونی جواز مہیا نہیں کرتا بلکہ والدین اور بچوں کا رشتہ ہے جو نسل کا محافظ اور اسے تقویت دینے والا ہے۔ (دل ڈیوراں)

کون طبیب اور کیسا روگی، سب کو موت نے پالا
ایک کبیر کو موت نہیں جسے کوئی نہ روئے والا

ہڈی سیلے جوں لکڑی اور ہال جلیں جوں گھاس
یہ جگ جلتا دیکھ کے دل ہے یار کبیر اداس

ہم مٹی کے پٹے تھے پر نام ملا انسان
چار دنوں کے مہماں تھے اور گھیرا سارا جہان

جنگل آگ میں جل کر لکڑی رو رو کرے پکار
کہیں دو جی بار نہ جہنم ہو جب آگ جلائے لوہار

کبیر نہ اتنا مان کرے جو اونچے گل بنائے
کل خاک میں ہو گا مینا جس اوپر گھاس اُگ آئے

اول اپنا نور بنایا پھر اس سے سنسار
ایک حقیقت ہے ہر جی کی نیک ہو یا بدکار

وہ ہے ریت میں بکھری شکر، ہاتھی چن تا پائے
جو چوٹی بن آئے کبیرا خالص میٹھا کھائے

کھیل کبیرا پیار کا جو تُو کھیل تو پکا کھیل
کچی مرسوں گھائی ڈال کے، کھل نکلے نا تیل

مجھ میں کبیر نہیں کچھ میرا، جو کچھ ہے سو تیرا
تیرا سوئپ کے تجھ کو آخر کیا جاتا ہے میرا

لاغر ہرئی، جل ہریلا کھینچے اپنی اور
لاکھ شکاری اک جیون کے اُن پر کس کا زور

ہم سے کبیر بھسے ہیں سارے، ہم سے بُرا نا کوئے
جو مانس یہ جان گیا وہ سکھ کے آنسو روئے

مار کبیر اسی کو جس کے مارے آشتی آئے
کوئی بُرا نا مانے تجھ کو، بھلا بھلا کہلائے

ڈھاک نے گھیرا صندل کو وہ پھر بھی بانٹے پاس
وہ بھی صندل جیسا مہکے، بے جو صندل پاس

پانس ڈبویا ہے جس شے نے اُس کا نام بڑائی
تُو بھی پاس کے پاس رہا پر تجھ سے پاس نہ آئی

دین گنوا یا دنیا بدلے، دنیا ساتھ نہ دے
پاؤں کلہاڑا مار دے غافل اپنے ہاتھوں سے

یہ جنم کبیرا انساں کا، آسان ہے کب یہ بات
اک بار جو میوہ ٹوٹ گرے پھر لگے نہ ڈالی سات

سب تار کبیرا ٹوٹ گئے، مرا ساز ہوا بے جان
سازندے جب چلے گئے پھر کون نکالے تان

پوچھ نہ ذات فقیروں کی، بس دیکھ ان کا عرفان
تکوار کا سودا کرتا ہے تو دیکھ نہ اس کی میان

جو دیکھے وہ بول نہ پائے، کب دیکھے جو بولے
سنے وہی جو نا سمجھائے، کون اس راز کو کھولے

ایک سایا ہے سب میں اور سب ہیں ایک میں غم
جب اس کو دل میں دیکھ لیا پھر نظر نہ آئے ثم

صندل کیا پر دیں گیا سب سمجھے اس کو پاں
جوں جوں آگ بڑھی چوہے میں، توں توں بکھری باں

یہ عشق کا ہے دربار، نہیں یہ خاں جی کا گھر
جو اس گھر میں آئے پہلے کاٹ کے رکھے سر

سارے جگ میں پھرے کبیرا کاندھے ڈھول اٹھا
کوئی کسی کا نہیں ہے جگ میں، دیکھا ٹھونک بجا

مچھلی اتھلے پانی میں اور ڈالے جال مچھیرا
کب تک جان بچے گی، اب تو سوچ سمجھو پھیرا

ذات مری پر یار کبیرا جنتے ہیں سب لوگ
میں داری اس ذات کے جس نے بخشا ایسا جوگ

بڑ نہ اپنا میوہ چکھے، ندی ہے نا پانی
کرے فقیر سمجھوں کی سیوا، دھار کے روپ انسانی

خاک سمیٹ کے باندھی پڑیا یہ تن ہے بس خاک
کچھ دن کا ہے ایک تماشا، آخر خاک میں خاک

ناؤ پرانی اور کبیرا اس میں چھید ہزار
بوجھل بوجھل ڈوب گئے اور بلکے ہو گئے پار

برازیلی نظمیں

تخلیق: کارلوس فی ہار

ترجمہ: احمد سہیل

مشین

غیر متزلزل

جوشیالو ڈومونی!

تم انسان نہیں گدھے ہو

تسمیں کہیں بھی باندھا جاسکتا ہے

اور کہیں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے

جہاں گھاس اگتی ہو

تم کاروبار چلا سکتے ہو

اپنے بھائیوں کے ساتھ مل کر

اس دکان میں جو برسوں بند رہی ہو

تم نفسانی خواہش کے گیر (Gear) ہو

جو دھڑے (Axes) کھاتا ہے

جب تم جال میں انسان پکڑ لو.....

کون خوراک بنے گا، الار کے عوض؟

انسان ہی ہے جو یہ کام کر سکتا ہے

قوت کیا ہے جو ہمارے گرد گھومتی ہے

انسان کیا ہے

گیر..... اس کو چلاتا ہے یا وہ خود قدم اٹھاتا ہے

وہ نظر نہ آنے والے شرمیلے غلام ہیں، برجنکی کے بغیر

وہ دہشت کا شکار ہیں

تل کی نالی پھشتی ہے!

جوشیالو ڈومونی!

تم انسان نہیں گدھے ہو

سونے کی کوشش کرو

زندہ ان تسمیں خاموش رکھنا چاہتا ہے

چاندنی کی کال کوغزی میں رہو

یا چابک کھانے کو تیار ہو جاؤ

وہ تم کو آبشار سے گرانا چاہتے ہیں

وہاں تمہارے خوابوں کی زین ہے

وہ تمہارے کانوں کو کھولتے ہیں

تمہاری ٹانگوں میں لنگڑاہٹ ہے

مگر وہ تمہاری جدوجہد پر

بندوق کی نال نہیں رکھ سکتے

وہ تم کو چار دیواری کی طرف کھینچتے ہیں

اور لوہے کی چابک سے تم کو پینتے ہیں

تمہاری آنکھیں خشک اور پھٹی ہوئی ہیں

اور تم اندھیرے میں جدوجہد کرتے ہو

تسمیں چار دیواری تک کھینچ جاتا ہے

جہاں بہت سی کھیاں ہیں اور تمہارا زور دار قہقہہ

تمہاری گردن پر بال الجھے ہوئے ہیں

خون کی تے

خون کی تے تمہاری جدوجہد نہیں روک سکتی!

فروغ فرخ زاد کی نظموں کے اردو تراجم

عابد خورشید

ترجمے کا عمل کسی بھی فن پارے کو دوبارہ تخلیق کرنے کے مترادف ہے۔ اس دوران میں مترجم دو دھاری تلواریں گزرتا ہے۔ اُسے وہ دُکھ بھی سہنے پڑتے ہیں جو دراصل اس کے حصے کے نہیں ہوتے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی، کسی متن کو ایک جہان سے دوسرے جہان لے آنا ہے۔ مترجم کے لیے ہر دو زبانوں کا ثقافتی و تہذیبی مطالعہ بھی از بس ضروری ہے۔

اردو ادب میں تراجم کے سلسلے میں نمایاں کام ہوا ہے۔ ناول اور شارٹ سنوری کو اردو کی مقبول اصناف بنانے میں تراجم کا کردار مرکزی رہا۔

انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظموں کے تراجم بھی وقتاً فوقتاً بہارے سامنے آئے لیکن بے رس۔ اس کی ایک وجہ تو ہمارا جذباتی اظہار ہے جو نہ صرف انگ ہے بل کہ ایک حد تک متغیر بھی ہے۔ جن زبانوں سے ہمارا ثقافتی منظر نامہ مشترک ہے ان میں فارسی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اردو کا پس منظر فارسی سے اسخت ہے۔ ایک وقت تھا کہ فارسی برصغیر کی سرکاری زبان تھی۔ اس لیے فارسی کی جڑیں ہمارے معاشرے میں بہت گہری ہیں اور اس کی طراوت عہد حاضر تک پھیلی ہوئی ہے۔ غالب اپنے فارسی کلام پر نازاں تھے اور اقبال کو تو ایران میں قومی شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ ن۔ م راشد وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو کے قارئین کو فارسی شاعری کے لمس سے آشنا کیا۔ ان کی کتاب ”جدید فارسی شاعری“ ایران کے معروف شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے۔ راشد کے ہاں فارسی کی گہری چھاپ ہے، جو ان کے اپنے تخلیقی کام پر واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ پھر اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ فارسی کے استاد ڈاکٹر معین نظامی نے ”نظمیں تیر اطواف کرتی ہیں“ کے عنوان سے جدید ایرانی نظموں کے تراجم کیے اور اہل فن سے داد حاصل کی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل نظموں کو پڑھ کر نظمیں خود پڑھنے والے کا طواف شروع کر دیتی ہیں۔ تمام نظموں کا ذائقہ مختلف ہے۔ مترجم نے موضوعی نظموں کے انتخاب سے گریز کیا ہے۔ علاوہ ازیں نظامی صاحب نے ”نئی ایرانی کہانیاں“ کے نام سے فارسی افسانوں کے تراجم بھی کیے، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ فارسی

اقبال نوی ادب کے حوالے سے نوجوان شاعر ادیب شعیب احمد بھی خاصے فعال ہیں۔

فروغ فرخ زاد جدید فارسی نظم میں روشن ترین نام ہے۔ اردو دان طبقت کے لیے بھی اس نام کی اہمیت اب ختم ہو چکی ہے کیوں کہ فروغ فرخ زاد کی نظموں کے کئی اردو تراجم ہمارے سامنے آ چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض، معین نظامی اور عظمیٰ عزیز خان کے ترجمے اس وقت میرے سامنے ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی ۳۳ سالہ زندگی تضادات کا شکار رہی۔ وہ ازدواجی زندگی کی ناکامی کے بعد ۱۹۶۶ء میں ایک ٹریفک حادثے میں جاں بحق ہو گئی۔ اس کی زندگی کا انتشار اور اس کی سیمابیت نے کسی بھی شعبہ میں اسے یک سوئی میسر نہ آنے دی۔ فلمی صنعت کی تربیت بھی اس کے کسی کام نہ آئی۔ فروغ کا شعری سفر تو اور بھی مختصر رہا۔ پہلا شعری مجموعہ 'اسیر' ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا۔ دوسرا 'دیوار' ۱۹۵۳ء، تیسرا 'عمیاس' ۱۹۵۹ء، چوتھا 'تولبد دیگر' ۱۹۶۶ء میں اور آخری شعری مجموعہ 'ایمان بیاوریم' اس کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ فروغ فرخ زاد کی نظموں کو اولین متعارف کروانے والوں میں ایک نام بہروز جالبی کا ہے جو خود ایران کے معروف شاعر ہیں۔

حیرت ہے کہ صرف ایک سرحد کی دوری پر رہنے والی شاعر اپنے موضوعات کے اعتبار سے کہیں آگے ہے۔ معاشرے کی فرسودہ روایات پر بے باک تنقید اور دہرے معیارات پر کڑی نکتہ چینی اس کی شعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ اسے بے راہ روی اور اخلاقی پستی کے ساتھ ساتھ جنسی الزامات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن یہ الزامات اس کی ساری شاعری پر مگانا مناسب نہیں۔ فروغ فرخ زاد کی نظموں کا فطرت سے مس ان کی نظموں کے میان کا کلیدی پہلو ہے۔ تحرک، وسعت اور شعری مواد اس کی نظموں کے بطون میں رہتے ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی چند نظموں کے تراجم ملاحظہ کیجیے جو عظمیٰ عزیز خان نے اپنی کتاب "رابطے کے دیے" میں کیے ہیں۔

”میرا سارا وجود

دودھ کے ایک پیالے کی طرح

میرے ہاتھوں میں تھا“

”تم میری آنکھ میں ایک لہر کی طرح ہو

پُر شور ہر کش اور بے شکن

جیسے ہر لمحے

ہزاروں دل بھانے والی آرزوؤں کی ہوا

کسی نہ کسی طرف کھینچے لیے جاتی ہے“

”تمام رات کوئی میرے دل سے کہتا تھا
 تم اس کے دیدار سے بہت بکھر گئی ہو
 وہ صبح کے وقت سفید ستاروں کے ساتھ جا رہا ہے
 اسے سنبھال کر رکھو“

کسی بھی زبان کی وسعت اس کے ادب کو بالعموم اور شاعری کو بالخصوص لافقت، شعری حسن، موضوعات کا تنوع اور تازگی کے معیارات فراہم کرتی ہے۔ عظمیٰ عزیز خان نے اپنی مذکورہ کتاب میں اسے حتی المقدور قائم رکھا ہے۔ شعری وزن کے حوالے سے برتھنایق کار کا ممکن حد تک اپنا ایک زاویہ نظر ہوتا ہے۔ فروغ فرخ زاد ایک جگہ لکھتی ہیں:

”شاعری میرے لیے ایک ایسا دریچہ ہے، جس کی جانب جب میں جاتی ہوں تو وہ خود بہ خود کھل جاتا ہے، میں اس دریچے میں ٹنختی ہوں، گرد و پیش پر نظر ڈالتی ہوں، آواز دیتی ہوں، فریاد کرتی ہوں، آنسو بہاتی ہوں اور درختوں کے ٹکس میں گھل مل جاتی ہوں اور میں جانتی ہوں کہ دریچے کے اُس پار ایک فضا ہے اور کوئی ہے جو میری بات سن رہا ہے۔“
 اپنے انہی خیالات کو وہ نظم کا پیرا بن اس طرح دیتی ہیں:

”آؤ، دروازہ کھولو کہ میں پرکھوں
 شاعری کے اچلے آسمان کی طرف
 اگر مجھے اڑنے دو گے

تو میں شاعری کے باغ کا پھول بن جاؤں گی....!“

فارسی ادبیات کے استاد ہونے کی حیثیت سے معین نظامی کا تعلق فارسی ادب سے بہراہ راست ہے۔ اس لیے وہ اس زبان کی نزاکتوں سے زیادہ قریب ہے۔ انھوں نے ادبیات ۲۰۰۳ء (خواتین کا عالمی ادب) میں فروغ فرخ زاد کی نظموں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔

ایک نظم میں فروغ اپنے بیٹے ”کامیار“ سے دوری کے کرب کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

”اس بے پایاں غم کی پرانی قبر میں
 تمہارے پتھر کے پاس

یہ آخری لوری ہے شاید اس چیخ کی وحشتانہ آواز
 تمہاری جوانی کے آسمان میں گونجے
 مجھ سرگرداں کے سائے کو

اپنے سائے سے دور ہی رہنے دو“

”ہمارے گھر کا گھن تھا ہے

ہمارے گھر کا گھن

کسی اجنبی بادل کی بارش کے انتظار میں

جہانیاں لیتا ہے“

”رات کو جب چاند ساکت آسمان پر

ہولے ہولے رقص کرتا ہے

تو تم سو رہے ہوتے ہو اور میں خوابشوں کی مستی میں

چاندنی کے بدن سے لپٹ جاتی ہوں“

”.... پوری زندگی ہی

خوف دوزخ کی دہلیز پر

بچھائی ہوئی جائے نماز ہے....!“

فہمیدہ ریاض نے ”کھلے در پیچھے“ کے عنوان سے فروغ زاہد کی نظموں کے تراجم پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب ”وعدہ کتاب گھر“ کراچی نے شائع کی ہے۔ اس ترجمے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تراجم تشریحی نہیں ہیں۔ ان میں وزن کا خیال رکھا گیا ہے۔ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں، کہیں کہیں فارسی کی طویل تراکیب گراں گزرتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ مجموعہ محض عقیدنا منظر عام پر نہیں آیا۔ اسے ایک تنقیدی شرکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں کسی بیرونی بازگشت کی یہ جائے ہمیں اپنے معاشرے کے کردار اور ماحول سے آگہی ملتی ہے:

”میں اپنے دونوں کانوں میں

چیری کے دو ہم زاد شگوفوں کے آویزے پہن رہی ہوں

اور اپنے نائنوں پر

گل کوکب کی چٹیاں چسپاں کر رہی ہوں“

”وہ تھر تھرائی

اور دونوں پہلوؤں سے تحلیل ہونے لگی

اور اس کے ہتھی باتھ، شگافوں سے

طویل آہوں کی مانند....“

”مجھے احساس ہے کہ وقت گزر چکا ہے

مجھے احساس ہے کہ ”لحظہ“

تاریخ کے پتوں میں میرا حصہ ہے

مجھے احساس ہے کہ میرے گیسوؤں

اور اس ٹمٹکیں اجنبی کے ہاتھوں کے درمیان ایک معنوی فاصلہ ہے“

”پائیز، اے مسافر خاک آلود

دامن میں چیز کیا ہے نہاں تیرے ہاتھ بڑے خشک و مردہ تری ثروت

سرمایہ اور پاس کہاں تیرے“

”نہایت آہستہ

میں اس کے کان میں کہنے لگی فسانہ عشق

تری تمنہ ہے چناں تری تمنہ ہے

تری تمنہ ہے، آغوش جاں فزا تری

تری تمنہ ہے....

اے مرے دوآنہ عشق“

فروغ فرخ زاد کی شاعری اچلے آسمان کی طرف اڑنے کی خواہش میں دھنک کے رنگوں کی طرح بکھر گئی۔ اس پر سوائے تخیل کے ہر دروازہ تقریباً بند رہا۔ شخصیت آزادی کا نقد ان، جس، تھکن اور سلیم زدہ معاشرت پر جمی زندگی کی تہ کو اس نے اپنے مانتوں سے کھرچنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے ماحول میں کسی بھی تخلیق کار کے لیے رد و قبول کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اس سے خوب صورتی اور بد صورتی میں خط کھینچنا ہی اصل فن کاری ہے۔ ان بوجھل لہجوں میں بھی بہت سی خاموش آوازیں فروغ فرخ زاد کا ساتھ دیتی رہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان آوازوں میں، مہدی اخوان ثالث، احمد شامی، موسوی گرمارودی، پروین اعتصامی، سیمیں، بیہانی، سہراب سپہری اور انکی ہی نئی آوازوں کا اضافہ ہوتا رہا۔ ہمیں ان آوازوں کا استقبال کھلی سماعتوں سے کرنا چاہیے۔

پرندے کی موت

ٹیسین آفاقی

میرے باپ کی اپنی حکایات ہیں
میں ایک اور طرح کا چہرہ بننا چاہا ہوں
ہمارے درمیان ایک دوسرے تک جانے کا راستہ کھلا رہتا ہے
ہم ایک دوسرے کے ساتھ کارواں درکارواں گزر رہے ہیں
وہ خواب کے سائے میں روح کا تعاقب کرتا ہے
میں بیداری کی آگ سے اپنی طرف روانہ ہوتا ہوں
اور اس کی طرف جا بھٹکتا ہوں
میرے لہو میں اُس کے قدموں کی آواز چھتی ہے
میں اُس کے تعاقب میں برہنہ سر دوڑتا ہوں
ہر قدم محبت کا نقشہ بناتا ہے
میرے اندر خوابوں کا رس گرتا ہے
میں اپنی زعا سے اس کی تعبیر کا اسیر ہو جاتا ہوں

جب اُس نے جنم لیا تھا
بادل زمین پر سوائے ہوئے تھے
ہوا تنہا لیٹی ہوئی تھی
اور موسم زندگی کے متعلق کچھ کہتے ہوئے چیخ رہا تھا
آج.... جب وہ مر رہا ہے
وہ برلحہ موت سے باتیں کرتا ہے

جو دھوپ کی طرح چمکتی ہیں!

میں دل کی سرخی کو ڈوبتے ہوئے دیکھ رہا ہوں
حیران آنکھوں سے اڑتے ہوئے زندگی کے مجسمے دیکھتا ہوں
جنہیں دنیا کے سوا کچھ نظر نہیں آتا!

میرا دل خون بہا رہا ہے
میں زرد چہرے کو رات کی اوس میں بھیسے ہوئے جذبوں سے چھوٹا ہوں
پیشانی کی ٹھریوں کو بوسہ دیتا ہوں
سفید بالوں میں اُگے ہوئے خواب دیکھتا ہوں!

میں نے زمین کے ایک ٹکڑے پر بوسہ لگایا
اور آسمان کتبہ بنا کر رکھ دیا

اب میں اپنے سر کے اوپر آسمان کی خود کلامی سے واقف ہوں
یہ آواز گہری ہوتی جاتی ہے
میرے دل کی مٹی جیم کی طرح گلیوں میں ننگے پاؤں چلتی ہے
میں زندگی کے امتناعی سلسلوں میں ڈوب جاتا ہوں
ان امتناعی سلسلوں میں، میں ایک پرندے کو دیکھ رہا ہوں
جو موت کی کھڑکی سے نکل کر آسمان کی طرف اڑ رہا ہے!

میں نے قبضہ رخ ہو کر آنسو زمین پر گرائے
اُس نے اپنی آنکھیں آسمان کے زینے پر رکھ دیں
اور نامعلوم راستوں پر چلتے ہوئے
مجھے دیواروں میں سوراخ کرتے ہوئے چھوڑ گیا!

وہ گھر میں تھا

ہم خیالوں سے مالا مال تھے

اب ہمارے لبوں پر دُعا کے لفظ جاری ہو گئے ہیں

ذہنوں پر بے خوف برق گر رہی ہے

قدمِ مرقہ کی طرف جاتے ہوئے پوچھ رہی ہیں

ہر مظہر کو اپنی دیتا ہے، وہ ہم میں نہیں ہے!

وہ میرا مہمان تھا

جوانِ نادرِ سترِ خوانِ ساتھ لے گیا ہے

میں نے میزِ بانی میں اپنا دل پیش کیا تھا

اب میں اُسے ہر شے میں ڈھونڈتا ہوں

اور نامِ معصوم سے مکالمہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہوں!

میں اُس کا تصور ایک پیکر کی صورت میں کرتا ہوں

جو خیالوں میں ہر سمت بڑھتے ہوئے دلوں میں آ رہا ہے

میں نے آہوں کے ساتھ دل کی آنکھیں کھول دی ہیں

وہ سب چیزیں جو اُس کی طرف بڑھتے ہوئے دل میں داخل ہوتی ہیں

اور جن سے میں اُسے دیکھ سکتا ہوں

اپنا آپ لفظوں میں چھپا دیتی ہیں

میں نے اُسے ان دیکھے شہر میں

سرد ہواؤں میں ڈھونڈا ہے

اس کے جوتے کس قدر محبت بھرے ہیں!

میرے اندرون نے جذبے پیدا کرتے ہیں

میں اُسے خیال کا بوسہ دیتا ہوں

میرا وجود.... اسی ایک لمحے میں زندہ ہے!!

وہ موت کی وردی پہنے ہوئے تھا جب ہم وطن ملنے آئے تھے!
 آنکھیں، دل کی مبتلائی فضا میں شعلے چھوڑ دیتی ہیں
 میں احساس سے بھرا ہوا ہوں
 میں نے موت کو محسوس کیا ہے
 جب وہ، ستارے کی گری ہوئی شاخ کاٹ رہی تھی
 میں دس کے لالہ زار میں کھدی ہوئی چیخ سنتا ہوں
 جو دل کے بے آباد گوشے آباد کر گئی ہے!
 میں آدمیوں سے بغل گیر ہوتے ہوئے
 بہتے ہوئے لہو کا سامنا کرتا رہوں گا!!

موت کی جدائی کا علاج
 ہوا کی رنگت سے آشنائی کا باعث ہو گا!
 دل کی شاخیں زخمی پرندے کی طرح آسمان سے گر رہی ہیں
 زمین پر آنسو لیے کھڑا ہوں
 مخمدمد ہو کر کچھ نظر نہیں آ رہا
 دل کی آواز سنائی نہیں دے رہی
 زندگی جو دریا کی طرح بہ رہی تھی
 سنگ ریزوں سے گزر کر
 خاموش ہو گئی ہے!

میں ابد کی اہر پر سوار ہو کر، موت کا رنگ مدھم کرنے نکلا ہوں
 آنکھ میں وہ دُکھ ہیں جن کی کوئی حد نہیں ہے!
 زمین کا برا بھلا ہوا دکھ
 اور اس سے آگے پھیلی ہوئی فطرت کی نمکدانی میں میرا مسکن ہے
 جو صحرا کو اہلباتا ہوا کھیت بنادے گا!

وہ باغی تھا، اُسے زندہ رہنا کون سکھا سکتا تھا
 جو مر کر بھی دلوں کے بستے ہوئے پانیوں میں زندہ ہے
 جو موت کے انتظار میں پرواز کے راستے نہیں بھولا تھا
 ہم میں سے کسی کو معصوم نہیں، وہ آخری دنوں میں کیا کہہ رہا تھا
 اور آخری لمحے کیا کہہ کر

کون سے آسمان کی طرف ہجرت کر گیا تھا
 میں اُس کو زندہ رہتے ہوئے دیکھ سکتا ہوں
 جو دُعا کو جاری رکھتے ہوئے ایک چراغ کی طرح جلتا تھا،
 جب ہم پرندوں کی طرح دانہ چُک کر آتے
 انتظار میں کھلی ہوئی آنکھیں راودیکھ رہی ہوتیں
 ہم بوسہ بن کر آنکھوں میں اتر جاتے تھے
 میں اُس کی موجودگی ہر طرف دیکھتا ہوں
 اور سفر جاری رکھتا ہوں!

وہ غروب آفتاب سے زیادہ دُور نہیں گیا تھا
 میں نے دل میں فرشتے کی پھڑ پھڑاہٹ سنی
 ہم محبت کرتے ہوئے جدا ہوئے تھے
 وہ جدائی کے لمحے سے گزرتے ہوئے
 آخری راستے کی طرف چل دیا تھا
 میں نے منجھوا عہد کو دیکھا
 جو دُنیا سے رخصت ہو رہے تھے
 خواب کی شاخیں کٹ گئیں
 جو زندگی نے دیکھا تھا!
 میں دُنیا میں وہ درخت اُگاؤں گا
 جو اُس نے میرے دل میں لگائے تھے!

موت نے اُس کو زندگی دی
 لوگوں کے درمیان اُس نے ہمارے لبوں کی حفاظت کی
 زندگی نے بھاری سانچوں کے لیے خُن لیا تو اُس نے
 اپنے تنہا ہونے کا چہرہ دکھایا!
 اوہ! سویا ہوا دریا اپنے شہر کی طرف چل دیا
 میں اُس کے رنگ، بلو اور شکل کی تلاش میں ڈوبتے ہوئے سورج کو دیکھتا ہوں!

میں آہ بکا کیے بغیر کیسے رہ سکتا تھا
 میرے سر سے سایہ سرک رہا تھا!
 جب اُس کے ہونٹ اپنے آپ کو سمندر سے میرا ب کر رہے تھے
 بچے کے ہاتھ جو تلی پکڑنے کی سعی کرتے تھے،
 دُعا کے لیے کھلے ہوئے تھے!
 دنیا ایک شکل سے دوسری شکل میں بدل جاتی ہے
 یزمن کی طرح مسلسل چلتی ہے، اسے رکنے کی مہلت نہیں ملتی
 ہر چیز جو زمین کے اوپر ہے، مسلسل اُڑتی ہے
 بے خبری یا بیداری میں!
 پھر ہم نے اُسے دُفن کر دیا تھا
 کہ وہ دنیا کو اپنے پاؤں سے لا تعلق کر دے
 اور اسے اپنے پیچھے چھوڑ جائے!
 اب وہ اپنے ملک میں رہتے ہوئے پرواز کر سکتا ہے
 کیا اُسے علم ہے کہ ہم کتنے اکیلے ہو گئے ہیں....؟
 آہ! موت آواز کو کھا گئی ہے
 آواز.... جو دلوں میں آہ بکا چھپا دیتی تھی
 آسمان کی خاموشی میں ڈھل گئی ہے
 شاید، اب وہ ہماری پکار کا جواب نہ دے سکے!
 کیا روناؤں کا ملاپ، دی دنیا میں پھل پھول سکتا ہے؟

اب وہ ایک آدمی کے طور پر اپنی ذات کو کہاں چھپا کر رکھتا ہے
ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں ہو سکا ہے!

میں نے موت کو پہچان لیا تھا

یہ ایک ٹو کیلے پنچے سے سلامی دے رہی تھی

اور ایک راہ گیر کی طرح چلتی ہوئی جاں کی طرح سمجھی ہوئی تھی

یہ ایک نقب تھی جو پیشانی پر لگی ہوئی تھی!

وہ ہمارے ساتھ رہنے کے لیے موت کے ہاتھ کو کئی بار جھٹک آیا تھا

لیکن اب اُس کے ساتھ بے حس و حرکت رہنے کے بعد دی ہو گئے تھے

زندہ جسم کے انداز بدل گئے تھے

اور زندگی کا آخری مفعول خاموشی سے کھل اٹھا تھا!

میں نے کشمکش کے دوران اپنے آپ کو آواز دی:

زندہ رہنے کے لیے، اس نے کتنا وقت صرف کیا ہے؟

میں لحد لحد ڈھونڈتے ہوئے زندگی میں داخل ہو رہا ہوں

اور اس لمحے کی کیفیات رخساروں پر مل رہا ہوں جب وہ دنیا بدل رہا تھا!

ہم موت کے کنارے دور تک چلتے گئے

موت ایک شگاف دار آدمی کی طرح

درخت گرا رہی تھی

وہ مفعول دنیا سے آواز کی طرح مل رہا تھا

میں اپنا منظر ہاتھ

جو ایک شاخ کی طرح لرزتا تھا

اُس کی پیشانی پر رکھتا تھا

آنکھیں بول کی دھڑکن سے بھر جاتی تھیں!

روح ہمسند میں ارتعاش پیدا کرتی ہوئی

بدن کے اندر راستہ بھول جاتی ہے

کیا وہ خردوار لباس میں روح کو سزا دیتا ہے؟
 ہم ایک دوسرے کے دل میں
 کتنی دُور تک اجالا کرتے رہے ہیں
 اب میرے دل میں وہ سورج طلوع نہیں ہوتا
 لیکن دل کا پانی ساحلوں سے باہر نکلتا ہے!

میں موت کا حمل نہیں بھولا ہوں
 جب وہ میرے سینے میں نامعلوم سمتوں کا سفر کر رہی تھی
 میں نے اُسے بہت قریب سے دیکھا ہے

جب وہ سمندر میں زہر مار رہی تھی
 اب میں انتظار کی حیرت میں
 اس کے ساتھ نہیں تھا
 میں وجود کو عدم
 اور روشنی کو تاریکی سے جدا کرتا ہوں
 وجود اور روشنی کے ساتھ جدوجہد کرتا ہوں
 پرندے کی موت
 دھڑکتے ہوئے دل پر پتھر رکھ دیتی ہے!
 ازل کی خاموشی آنکھ کو نکلا رہی ہے
 میں ازل کی خاموشی کا گیت سنتا ہوں
 اور سُروں کی روشنی کو
 اپنی نسل میں پھیلتے ہوئے دیکھ رہا ہوں
 میں اس روشنی کو زندہ رکھنا چاہتا ہوں!

دنیا کی جڑیں آندھی میں اڑ رہی ہیں

اور یہ او جھل ہو رہی ہے

میں تھکا ہوا نہیں ہوں

اپنا آپ بچا کر زندگی کے حوالے کرتا ہوں

جس سے ملنے کا راستہ وہ مجھے دکھا گیا ہے!

میں موت سے معذرت نہیں کرتا

جو بہت قریب اور بہت دور ہے

جو اپنی حد میں رجتے ہوئے وجود کی میز میوں پر اترتی ہے

دو بارہ زندہ ہونے کی صدا سن کر

ہم اپنی حد سے باہر چلے آتے ہیں!

میرے پاس

اُس سے روشنی اخذ کرنے کے لیے وقت تھا

محبت، مہمومیت اور قربت تھی

لیکن دل کی گھڑی بے محل رگ رہی تھی

میں کسی بھی لمحے کچھ ہو سکے کا مقابلہ کرتا تھا

بڑے شہروں کی حقیقت جاننے سے پہلے

سمندر پر ہوا کی طرح چلتا ہوں

اور لفظ و معنی کو بیان کرتا ہوں

جو میری موجودگی میں جگہ ہٹاتے ہیں

میں ایک چھوٹے دروازے سے

دالان میں داخل ہوا ہوں

اور کرسی پر بیٹھ گیا ہوں

اب دوبارہ کی طرح نہیں اترے گا

دروازے پر دستک نہیں دے گا....!

وہ زمین پر ایک صبح کا اُجالا کر گیا ہے!
میں اُسے اپنے ہاتھ کی روشنی سے بکڑنا چاہتا ہوں
اور حرف و صوت کی روشنی سے

ستاروں کے درمیان پھیلا نا چاہتا ہوں
یہاں تمام روحیں اپنا لباس اتارتی ہیں
اور ان تمام گریہوں کو کھولتی ہیں

جو زمین کے ساتھ بندھی ہوتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے اُڑتی ہوئی

آسمان کے کناروں کو چومتی ہیں
آسمان کا نیل گوں رنگ

ہر ایک کو نیا ملک مبارک کہتا ہے
ہمارے سروں پر گھومتی ہوئی

کائنات کو ہر طرف سے دیکھتی ہیں
ارضی مقامات سے

اپنے لیے اداس ہونے والی شکلوں کو پہچانتی ہیں!

میں سڑے گزرتے ہوئے

اپنے آپ کو گرنے نہیں دیتا ہوں

آمد و رفت کے دوران

آسمان کو دیکھتے ہوئے سینہ کھولتا ہوں

اور اپنے آپ کو عظیم حوالوں کا سبق یاد دلاتا ہوں

جب ایک شہر میں

تازہ چہروں کے درمیان زمین لہو سے تر تھی!...

قبروں کے درمیان، ایک چہرے کا جمال

اپنے بچے کو کیف کی حرارت سے بھر دیتا ہے!

اُس کے، ایک رات، ہمارے درمیان غیر موجود رہنے سے

منظر بدل گیا تھا

نیندوں کے درمیان بوندہ رہا ہے
خاموشی، زیادہ مشکل پیدا کر رہی تھی
میں رات کا سامنا کرتے ہوئے دل کو دریافت کر رہا تھا
جو موت کی ویرانی میں چھریاں مار رہا تھا!
میں آسمان سے گرتی ہوئی روشنی دکھا سکتا ہوں
اور اس روشنی کو
موت کے رنگوں سے جدا کر سکتا ہوں!

ایک سایہ

سوکھی شاخ سے اڑا

میں اپنے آپ کو تنہا کیوں سمجھوں؟
خاموش فضا کی مہک اس کے قریب لے جاتی ہے!
زمین پر، مجھے اُس کے قدموں کے نشان یاد ہیں!
وہ ان آوازوں کو شدت سے بیان کر سکتا تھا
جو موجود میں سوراخ کرتے ہوئے
ایک وجود کے بارے میں بے یقینی کا آغاز کرتی ہیں
وہ موت کے بارے میں ایک ستارے کی سی آگاہی رکھتا تھا
موت اپنی آواز میں گم گشت کرتی ہے
اور دنیا کا سفر ہوا کی طرح کرتی ہوئی
امن قائم کرتی ہے
ہر ایک کے ساتھ اپنے نام کو زندہ رکھتی ہے
اور ہر چیز میں اپنے وجود کے بارے میں سچی حیرت پیدا کر دیتی ہے!

وہ آسمان پر ستارے کی طرح اڑ رہا ہے

زمین پر، دن کی طرح لوٹ کر نہیں آ رہا

اُس نے تر کے میں چھوڑے ہیں، کھاتے ہوئے گلاب
اور خوش بو کو چھوٹے ہوئے ہاتھ!!

زندگی کے بارے میں اپنے آپ سے سیکھا ہے
موت نے موجود کے بارے میں آگاہی دی
جوزمین کی گہرائی

اور آسمان کی بلندی کو قلم بناتی ہوئی نشوونما پاتی ہے
دسمبر کے مہینے نے

وجود کی کون سی شاخ کاٹ دی
میں پھولوں کا رنگ دیکھ کر بتا سکتا ہوں!
موت کی آواز

سانس کی آمد و رفت میں شامل ہے
وہ ایک روح کے اسلوب میں رہتے ہوئے
میری خشک آواز کو پانی دیتی ہے!
اوہ! دنیا تخلیق کی بہ جائے بے یقینی کے ساتھ ختم ہو رہی ہے
زندگی کو ڈھونڈتے ہوئے بوسے دُہن ہو رہے ہیں
درخت حرکت کے بغیر تھک رہے ہیں!
زندگی اور موت کا رشتہ دائمی ہے
یہ کسی نئی ہیئت میں ایک دوسرے کے ساتھ رہیں گی
آخری ملاقات کے دوران

ہماری آنکھوں میں رکتے ہوئے قلب ہوں گے
جو تمام عمر بڑی احتیاط سے چلے ہوں گے!!

میرے ان گھڑ مقلدین کا سیلاب اور بے چارہ میں

ظفر اقبال

”اس تخلیقی ذمہ داری کی عکاسی کے حوالے سے مجھے افسانے کے بعد اردو کی جو ادبی صنف اہم معلوم ہوتی ہے، وہ غزل ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ غزل کے دو مصرعے اپنے اندر جہانِ معنی کو سمیٹ لیتے ہیں بل کہ اس وجہ سے کہ مارکیٹ اکانومی اور ذرائع ابلاغ کی پیکار جیسی غیر شخصی قوتیں جوں جوں لوگوں کی تقدیروں پر اثر انداز ہونے لگیں گی، کلاسیکی روایت کی پاس داری میں بے جائے خود ایک قدر اور اپنی اپنی ریزہ خیزی کے اظہار کے لیے ایک ادبی پیکر کی ضرورت کا احساس بڑھتا جائے گا۔ غزل کی صنف دونوں صورتوں میں ایک مفید اور معنی خیز صنف معلوم ہوگی۔ صرف یہی نہیں کہ غزل کا شعری استعمال بڑھتا جائے گا بل کہ غزل کی ضرورت بھی بڑھتی جائے گی۔ لیکن یہ لازمی نہیں کہ غزل کی ضرورت کا یہ بڑھتا ہوا احساس ادب میں بھی ڈھل جائے۔ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد شاعری کے معیار کی ضمانت نہیں بن سکتی۔ اچھی شاعری اب بھی اسی قدر دشوار اور اتنی ہی کم یاب ہے جتنی کہ مقلدین اور متوسلین کے دور میں تھی۔ کلاسیکی روایت سے دوری، فنی ریاضت میں کمی اور زبان کے پھوہڑ استعمال کے سبب یہ بھی عین ممکن ہے کہ فراوانی کے باوجود یہ شاعری وہ درجہ حاصل نہ کر سکے جس پر اس کے شیدائی اسے فزونی دیکھنا چاہتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شاعری میں ہنرمندی کی بے جائے لپاؤ کی نظر آنے لگے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی شاعری کے ان گھڑ مقلدین کا سیلاب ایسے بہت سے خطروں کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔“ (آصف فرخی، مضمون بعنوان ”ادب اور عالمگیریت“ مطبوعہ سرہاٹی ”ادبیات“ شمارہ نمبر ۲۷ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ء)

عالمگیریت آج کا ایک ایسا جلتا ہوا موضوع ہے کہ جس پر بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ یہ ایک مفصل اور مبسوط مضمون اور انتہائی قابل مطالعہ تحریر ہے جس میں ادب کے حوالے ہی سے زیادہ تر اور میر حاصل گفتگو کی گئی ہے جس سے اختلاف کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے، ماسوائے آخری جملے کے، جس میں میری سمجھ کے مطابق مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ بات میرے اپنے بارے میں ہوتی تو میں یہ تردد ہرگز ادا نہ رکھتا۔ میں اپنے نام نہادہ قلمدین کا دفاع بھی کرنے نہیں جا رہا بل کہ صرف صورت حال کی وضاحت

مضبوط ہے۔ ایک تو یہ کہ مجھے لفظ مقلدین پر اعتراض ہے کیوں کہ کوئی بھی معقول شاعر، خواہ وہ مجددی ہی کیوں نہ ہو کسی کی حتیٰ کہ اپنے پسندیدہ شاعر کی تقلید کرنا بھی پسند نہیں کرتا کیوں کہ یہ رویہ اس کی اپنی ذات کی نفی کرتا ہے جو اس کے لیے کسی بھی طور پر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ کچھ نوجوان شعرا اگر مجھ سے متاثر ہوں تو یہ الگ بات ہے۔ زیادہ سے زیادہ آپ انہیں میرے ”متاثرین“ قرار دے سکتے ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے، اور شروع شروع میں ایسا ہی ہوتا ہے اور میں خود کو کبھی اس سے مزاحرا نہیں دے سکتا۔

مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ اوائل شاعری کے زمانے میں جب کہ حنیف رائے ”سوریا“ کے ایڈیٹر ہوا کرتے تھے، اور ان دنوں غالباً مکتبہ جدید کی چھپت پر بیٹھا کرتے تھے۔ میں اپنی آٹھ دس غزلیں ”سوریا“ میں اشاعت کی غرض سے ان کے پاس لے کر گیا۔ انھوں نے غزلیں رکھ لیں اور دوسرے روز آنے کو کہا۔ میں دوسرے دن امید و بیم کے عالم میں ان کے پاس گیا تو انھوں نے کہا کہ ان میں کہیں منیر نیازی نظر آتا ہے اور کہیں ناصر کاظمی۔ البتہ ان ”آلائشوں“ سے میری ایک غزل انھوں نے ”سوریا“ کے لیے منتخب کر رکھی تھی۔ ایک ہفتے کے بعد ”سوریا“ جیسے توپ رسالے میں چھپنا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ میری وہ غزل جو بعد میں ”آب رواں“ کی بھی پہلی غزل رہی، رسالے کے سب سے آخر پر شائع ہوئی تھی جس کے سامنے والے صفحے پر کرشن چندر کا الفبا آغاز ہوتا تھا، چنانچہ اپنے آپ اور کرشن چندر کو آٹھ ماہ کے بعد دیکھنا مزید ایکسٹینٹ منٹ کا باعث بنا۔

سو، شروع شروع میں کسی بہتر بل کہ عمدہ شاعر سے متاثر ہونا ایک قدرتی بات ہے جب کہ آغاز میں میرا ناصر کاظمی اور منیر نیازی سے متاثر ہونے سے ثابت بھی ہوتا ہے۔ اس کے چند سال بعد وہ وقت بھی آیا جب حنیف رائے نے محمود شام کے پہلے مجموعہ کلام کی تقریب پڑائی میں جو ”الفلاح“ لاہور کے نیشنل سنٹر میں منعقد ہوئی تھی، اپنے خطبہ صدارت میں کہا کہ اس شاعری میں منیر نیازی اور ظفر اقبال کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ویساں میں کوئی شک نہیں کہ جس شاعر سے آپ آغاز کار میں متاثر ہوں، اس کے ظلم سے باہر نکلنا بے حد مشکل بھی ہوتا ہے، لیکن شاعر کو یہ کام بھی بہر حال کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس لیے میں نہیں سمجھتا کہ مجھ سے کسی نہ کسی طور متاثر ہونے والے نوجوان ہمیشہ ہی اس مرض میں مبتلا رہتے ہوں گے بل کہ صد یا بدیر ایسے اثرات کو جھٹک کر الگ کر دینے ہی میں ان کی اپنی عاقبت بھی مستور ہوتی ہے۔

نوجوان شعرا اگر اکثر میری طرف دیکھتے ہیں تو بہ ذات خود میرے لیے فخر کی بات ہے، خاص طور پر اس عمر میں جب میں اپنے جملہ نام نہاد امکانات پر نشان کن حد تک بروئے کار لا چکا ہوں، نئے غزل گو اگر اب بھی مجھے کسی قابل سمجھتے اور ہتھونیک توقعات بھی مجھ سے باندھے ہوئے ہیں، اور ان میں سے کئی میرے ساتھ رابطہ رکھتے ہوئے اس کا اظہار بھی کرتے رہتے ہیں تو اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ میرے

اور ان کے درمیان کسی نہ کسی سطح پر فکری ہم آہنگی موجود ہے۔ میں پہلے بھی کہیں یہ عرض کر چکا ہوں کہ میری شاعری، وہ جیسی بھی ہے ہم عصر شاعری سے زیادہ مختلف نہیں ہے کیوں کہ ایک ہی آب و ہوا میں پروان چڑھنے والی شاعری ایک دوسری سے زیادہ مختلف ہو بھی کیوں کر سکتی ہے۔ البتہ میری شعری ٹریٹ منٹ دوسروں سے مختلف ضرور ہو سکتی ہے جو بہ جائے خود کوئی اسکی چیز نہیں کہ دوسرے بھی اسے بہ روئے کار نہ لاسکتے ہوں، بشرطیکہ وہ اس کا ارادہ اور توفیق بھی رکھتے ہوں۔

زبان کے کسی حد تک نئے استعمال کے علاوہ ایک گھلے پن کا شائبہ جو میری شاعری میں دست یاب ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ گھلا پن ہی، جس کا پورا سلسلہ ہماری کلاسیکی شاعری میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے، زیادہ تر نوجوان جو کہ موجودہ بل کہ مروجہ غزل کی جس زدہ فضا سے بے زار ہیں، اسی گھلے پن اور کھل کھینے کے رویے کو ہی زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ”سبل“ میں جو میری ۲۰ غزلیں شائع ہوئی ہیں، انھیں میری اطلاع کے مطابق خصوصی پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ اگرچہ آصف فرخی کو شاید یہ انداز آجھ زیادہ اچھا نہیں لگا ہے۔ میری اطلاع کے مطابق خود صاحب موصوف اداکل میں لا تعداد غزلیں تخلیق کرنے کا ارتکاب کر چکے ہیں۔ چنانچہ ان کی مجموعی پسند و ناپسند کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ انھیں صنف غزل کا عجیب الطرفین ہونا کچھ زیادہ ہی مرغوب ہے۔ زبان کا پھو ہڑپن، بنز مندی کا نقد ان اور ان گنر ہونا ایک الگ اور تسلیم شدہ مسئلہ اور حقیقت ہے جسے کسی بھی طرف سے جواز حاصل نہیں ہو سکتا۔ لیکن، دوسرے اس تذہ کو تو چھوڑیے، اگر میری کو سند مان لیا جائے تو غزل کا اسی مزاج آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

آصف فرخی تو رہے ایک طرف، اس ضمن میں ہمارے عزیز دوست اور نہایت عمدہ شاعر، شہین عباس ان سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے مجھے شہین عباس ہی کے شہر سے نوجوان شاعر اشرف نقوی کا مجموعہ کلام ”آخرش“ دست یاب ہوا، جس کے دیباچے میں شہین عباس لکھتے ہیں۔ ”مگر یہاں مسئلہ یہ ہے کہ جن کے نزدیک عمل تخلیق محض جسموں کی نجرمانہ سرگوشی کا نام ہے، وہ تو یہ بوجھ کم کرنے سے رہے، یہ مسلک و منصب انہی لوگوں کا ہے جنہوں نے شعر کو روحوں کے مابین بحرمانہ خاموشی کا نام دیا اور اسے روحانی اور وہی سرگرمی کے درجے پر رکھا۔۔۔“ میں نے اشرف نقوی کو فون کر کے کتاب بھیجنے کا شکریہ ادا کیا البتہ اس پر کچھ لکھنے سے اس لیے محذرت چاہی کہ دیباچہ نگار نے جنہیں لوہے کی جو نوپا پہنانے کا کارنامہ سرانجام دیا ہے اور جس کے نتیجے یا اثر میں تم نے اپنی غزلوں میں ستارہ، خاک، خواب، آئینہ، مٹی، چاک، کوزہ گر، دریا سفر، غبار، پتھر، سراپ اور دشت وغیرہ وہی استعارے استعمال کیے ہیں۔ شہین عباس جن کا کچھ پہلے ہی اچھی طرح یا بُری طرح نکال چکے ہیں، یہ باتیں میں لکھ دیتا تو شاید تم دونوں کو ناگوار گزرتیں۔

اس طرح کا کام میر در بھی کر چکے ہیں اور اسی بنا پر غالب نے انہیں آدھا شعر بھی قرار دیا تھا۔ جب کہ غزل جسموں کی بحرمانہ سرگوشی ہی کا نام ہے جب کہ یہ صورت دیگر شاخ کو اپنا سارا وقت علم ارواح میں ہی بسر کرنا پڑے گا۔ اگر کچھ دوست غزل کے ہاتھ میں تسبیح پکڑا کر اُسے مُصنّف پر ہٹھانا چاہتے ہیں تو بہ قدر ذوق اپنی سی کوشش کرتے رہنا ان کا حق ہے۔ اگرچہ دونوں کے مابین بحرمانہ خاموشی کو بھی غزل کے موضوعات سے باہر نہیں کیا جاسکتا، اور نہ ہی مکمل طور پر اب تک ایسا کبھی ہوا ہے بل کہ اس ضمن میں ایک خوب صورت توازن ہمیشہ ہی قائم اور برقرار رکھا گیا ہے جب کہ جسموں کی بحرمانہ سرگوشیوں پر قدغن ہی لگانے کی خواہش اور بات کرنا بہر طور غزل کے اساسی اور ازلی موضوع اور مزاج سے ایک بچکانہ و گردانی کے ملاوٹ اور کچھ بھی نہیں کہا جاسکتی۔ اس ایک طرف اور مخالف فطرت زحجن سے غزل کو تو کیا گزند پہنچے گا البتہ اس کا طم بر دارش ضرور رفتہ رفتہ غزل سے باہر ہوتا جائے گا۔ یقیناً یہ غزل کو نضی کرنے کی ایک کوشش ہوگی جب کہ غزل گو یوں کے حوالے سے ہنجزا سازی کی یہ صنعت بہ جائے خود ایک بحرمانہ فعل ہے، اور واضح طور پر زبردستی تبدیلی جنس کا آپریشن۔

اب میں اپنے اور آصف فرخی کے بیان کی طرف لوٹا ہوں۔ نوجوان شعرا کے لیے میری شاعری میں ماسوائے اس کے غالباً اور کوئی کشش اور ترغیب نہیں ہو سکتی جو انھیں اس میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی ایسے نئے ہیرائے اظہار کا سراشا نشان مل جاتا ہو جس کے وہ خود بھی متلاشی ہیں کیوں کہ یہی وہ بنیادی مسئلہ ہے جو ایک عرصے سے ہم سب کو درپیش ہے۔ یہاں کتابے اس کی تلاش میں ہم اکٹھا ٹکے ہوئے ہیں۔ میں نے کبھی کہا تھا۔

میں بھاگتا پھرتا ہوں بے سود تعاقب میں یہ شعر کی تلی ہے جو ہاتھ نہیں آتی سو، ہم سب اسی تلی کے پیچھے ہیں، کبھی یہ ہاتھ نہیں آتی تو کبھی نظروں سے غائب بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن سب کا ایمان یہی ہے کہ یہ تلی انہی فضاؤں میں کہیں اگر موجود ہے تو کبھی ہاتھ بھی آ جائے گی۔ چنانچہ یہ ایک مشترکہ بل کہ اجتماعی کوشش ہے جس کے دھاگے میں ہم سب پروئے ہوئے ہیں۔

میرے ہاں، جیسا کہ سب جانتے ہیں حد سے گزر جانے کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، جو کچھ نوجوانوں کے لیے پسندیدہ بھی ہے اور جو شاعری کو نجیب الطرفین بھی نہیں رہنے دیتی۔ میں نے اپنے لکھنات کے جلد اول کے آغاز میں امیر خسرو کا یہ جملہ نقل کیا تھا:

”نیک طینت شاعر اپنی تازہ غزلوں سے ایک سفینہ تیار کرتا ہے، لیکن یہ سفینہ دریا پار نہیں کر سکتا“

غزل گو کو چومیس گھنٹے باوجود بننے کی تلقین کرنے والے دوستوں کی چشم کشائی کے لیے یہ ضلہ شاید کوئی کردار ادا کر سکے۔ ہمیں اپنے نام و در بزرگوں کی تعلیمات سے انحراف کے نتائج پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ میں نے عزیز ی شاہین عباس کی تازہ کتاب کے دیباچے میں اس طرح کی بات لکھی تھی کہ لہجہ جتن بھی مکمل کیوں نہ ہو، بل آخر ایک سانیت پیدا کرتا ہے، اور شاعر کو اس میں تبدیلی لانے کے لیے وقتاً فوقتاً کوشش

کرتے رہنا چاہیے۔ اس سے اس کے ہاں ویرانی بھی آئے گی اور تازگی بھی۔ کم و بیش یہی مشورہ میں نے اکبر معصوم کو اس کی کتاب کے دیباچے میں دیا تھا۔ شامین عباس پر اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ وہ اپنی شاعری اور موضوعات کو مزید محدود کرنے پر تامل گئے ہیں۔ البتہ اکبر معصوم نے اگلے روز فون پر بتایا کہ اس نے دو از حنائی برس کی مسلسل خاموشی کے بعد چھٹی اور ”مختلف“ غزلیں لکھی ہیں جو چند روز تک مجھے بھجوائیں گے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کہاں تک نئی ہیں اور کس حد تک مختلف۔

جہاں تک ان گھڑ مقلدین کی اصطلاح کا تعلق ہے تو لفظ مقلدین کے بارے میں اپنا نقطہ نظر اوپر بیان کر چکا ہوں۔ جہاں تک پھوہڑ لکھنے والوں اور غلط یا کم زور زبان استعمال کرنے والوں کا تعلق ہے تو ان میں اکثریت بے وزن شاعری کرنے والوں کی بھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اول تو زبان سے کھل یا کافی حد تک آشنائی نہ رکھنے والوں کو شعر کہنے کی پچھائی کوئی اور کام کرنا چاہیے جسے وہ زیادہ بہتر طور پر سرانجام دے سکتے ہوں۔ اور، علاوہ ازیں، زبان سے کھلنے والا شعر بہ وجود میرا مقلد ہو ہی نہیں سکتا، نہ ہی وہ زبان کی شکست و ریخت کی جرأت کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ بے شک گھڑ مقلد اپنی اپنی ہی پیروئے کا رآتی ہے لیکن جو کچھ میں کرتا ہوں، ایسا کچھ کرنے کے لیے جس بنیادی توفیق و بساط کی ضرورت ہے اس کا اہل کوئی بھی شاعر، خواہ وہ کتنا مجیدی ہی کیوں نہ ہو، کم از کم پھوہڑ اور ان گھڑ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ البتہ اگر ہر ان گھڑ، بے بساط اور پھوہڑ نو جوان کو خواہ مخواہ میرے کھاتے میں ڈال دیا جائے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ خود میں اس کا اس حد تک ذمہ دار ہوں۔

مزید برآں، جس طرح کا میرا کام ہے، اور جیسی دلیریوں میں آئے دن دکھاتا رہتا ہوں ثقہ قسم کے نقاد اور مدبران جرائدان سے ویسے بھی نامتفق اور ناخوش رہتے ہیں، غالباً اس لیے بھی مذکورہ بالا سارا مطلب ویسے میرے حساب میں ڈال دیا جاتا ہے۔ میں شاید اوپر بھی عرض کر چکا ہوں کہ ایک شاعر اگر شروع شروع میں مجھ سے متاثر ہوتا بھی ہے تو پہلی فرصت میں اس بارگراں کو اپنے کاندھوں سے جھٹک کر اتار بھی دیتا ہے، اور اسے حرز جان بنائے رکھتا خود اس کے لیے بھی سود مند نہیں ہوتا اور یہ بات وہ اچھی طرح سے جانتا بھی ہے جب کہ کسی کا مقلد قرار دیا جانا، اور اس پر کسی اور شاعر کا ٹیپہ لگ جانا خود اس کے لیے بھی ناپسندیدہ اور توہین آمیز ہوتا ہے کہ ابتدائی طور پر کسی جینون شاعر سے متاثر ہونے کے علاوہ کوئی چارہ کار بھی نہیں ہوتا اور یہ اس سے کہیں بہتر ہے کہ کسی تھرڈ کلاس شاعر سے متاثر ہوا جائے۔

اسی لحاظ سے جہاں میرے جیسا شاعر نقادوں اور ایڈیٹروں کا ناپسندیدہ ہوتا ہے تو وہ اپنے ہم عصروں کے لیے مزید ناگوار ہو جاتا ہے جس کی تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ سفید کو اپنی برادری میں بھی سخت ناپسند کیا جاتا ہے۔ اول تو ہر شاعر دوسرے سے کسی نہ کسی طور مختلف ہوتا ہے، اور، اگر نہیں ہوتا تو اسے ہونا

چاہیے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ میں دوسروں کی نسبت کچھ ضرورت سے زیادہ ہی مختلف ہوں، حتیٰ کہ بعض اوقات اشتعال انگیز ہونے کی حد تک مختلف ہوتا ہوں، حالاں کہ یہ بات کبھی غلط نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے کہ آپ زیادہ سے زیادہ کس حد تک مختلف ہو سکتے ہیں، یعنی آپ کو کہاں تک مختلف ہونے کی اجازت ہے اور یہ اجازت یعنی چونک لائنس میں ہمارے فساد کی جڑ بھی ہے کیوں کہ اس ضمن میں کلاسیکل اساتذہ کی غلط یا اختیار کردہ حدود کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جاتا ہے۔

مثلاً جنس، اس کا استعارہ اور جنسی موضوعات نہ صرف یہ کہ شعری ادب سے کبھی نکل باہر نہیں ہوئے، بل کہ اس کی قوت محرکہ کی حیثیت اور شرف کے حامل رہے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس میں مزید پیش رفت کی جاتی کیوں کہ ہمارا معاشرہ اساتذہ کے زمانے سے کہیں زیادہ خود آگاہ اور روشن خیال واقع ہوا ہے، لیکن صورت حال حیرت انگیز حد تک مایوس کن ہے جب کہ سند تو زیادہ سے زیادہ خدائے سخن میری سے لائی جاسکتی ہے کہ وہ اگر اس سلسلے میں یہاں تک چلے گئے تھے تو چہ جائے کہ ہم اس سے چار قدم آگے بڑھا سکتے، ہمارا ان حدود کو چھونا بھی ناگوار ٹھہرتا ہے۔ اب میرے جیسے لوگ ان حضرات کو دوبارہ میرے پڑھوانے سے تو رہے کیوں کہ اگر انھوں نے میرے صاحب کو خود نہیں پڑھ رکھا تو میرے پڑھانے سے آخر کیا فرق پڑ جائے گا۔ اس کی سند ماننا تو اور بھی دور کی بات ہے۔

کچھ عرصہ پہلے میں نے سہ ماہی ”قرطاس“ کو جرائد والہ کو چھ غزلوں کا ایک سیٹ بھجوا دیا جس میں جنس کی چاشنی تو تھی ہی ان غزلوں کے قوافی بھی زیادہ تر ٹھیکہ و غجالی ہی سے لیے گئے تھے۔ ایڈیٹر نے وہ غزلیں شامل اشاعت کیں اور نہ ہی معذرت کے ساتھ انھیں واپس بھجوانا ضروری سمجھا گیا۔ تاہم، میں سمجھ گیا کہ وہ غزلیں اس پرچے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ حالاں کہ بات صرف اتنی تھی کہ اگر کوئی چیز میرے ایما اور نام سے شائع ہوتی ہے تو اس کا ذمہ دار میں خود ہوں، اس کا حسن و جہ میرے نام لکھا جائے گا۔ نیز میں نہیں سمجھتا کہ جس رسالے کی عمر ابھی پچھلے ایک سال بھی نہیں ہے، پون صدی کو پہنچنے والے شاعر کی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دے سکتا ہے۔ میرے لسانی تجربات کا بھی زیادہ تر ایڈیٹر حضرات کی جانب سے کچھ اسی طرح سے استقبال کیا گیا تھا، حتیٰ کہ بالآخر وہ بالکل رفتہ رفتہ رفع ہوتے گئے جن سے وہ دو چار تھے کہ جنی بلوغت بھی تو آتے آتے ہی آتی ہے۔ یہ بر حال، گو ہم مشکل و گرنہ گلویم مشکل کا مسئلہ ہمیشہ ہی میرے درپیش رہا ہے، اور اسے دور یا حل کرنے میں میری ڈھنکائی ہی میرے کام آتی رہی ہے۔ علاوہ ازیں کچھ حضرات میری بسیار کوئی سے بھی ناخوش ہیں اور اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ میں پرچون نہیں، بل کہ تھوک کا بیوپاری ہوں۔ حتیٰ بالآخر اس ضمن میں خود مجھے یہ کہنا پڑا کہ۔

مجبور ہوں، لکھتا ہوں زیادہ کہ ظفر کم لکھنے کی فرصت ہی نہیں ہے مجھ کو

مٹی ایچر کا شائق ہونے کے باوجود میری دل چسپی میڈیٹر میں زیادہ ہے جس کے لیے ظاہر ہے کہ مجھے بڑا ہیش استعماں کرنا پڑتا ہے۔ کچھ کرم فرماؤں کی فرمائش یہ بھی ہے کہ اب وقت آ گیا ہے کہ میں اپنی ریٹائرمنٹ کا اعلان کر دوں حالاں کہ پانی اگر زور کر رہا ہو تو دریا سے اس خواہش کا اظہار کہ وہ اپنی روانی موقوف کر دے، کس حد تک قابل عمل ہو سکتی ہے۔ بہتر ہے کہ یہ مطالبہ اُن مہربان جرائد سے کیا جائے جن کی اکثریت میری شاعری کو جو مچاٹ کر شائع کرتی ہے جب کہ وکیل اور شاعر تو کبھی ریٹائر نہیں ہوتے۔ بیشک میں برائے خرابی صحت و کالت سے ریٹائر ہو چکا ہوں، اور سر دست ایسی کوئی مجبوری لاحق نہیں ہے کہ میں شاعری سے بھی ریٹائرمنٹ لے لوں، البتہ میں اپنی مرضی سے ہی اگر ہوا تو ریٹائر بھی ہو جاؤں گا جیسا کہ شاعری میں نے کسی کی فرمائش پر نہیں بل کہ اپنی مرضی سے ہی شروع کی تھی، اور اپنی من مانی ہی کرتا رہا ہوں اور اس پر کاربند بھی ہوں۔

جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، تقلید کوئی مستحسن اقدام نہیں ہے کیوں کہ شاعر بننا خراسی میں کم ہو جاتا ہے جس کی تقلید کی گئی ہو جب کہ اپنی انفرادیت پیدا اور قائم کرنا ہر شاعر کی ضرورت بھی ہے اور مجبوری بھی۔ میرے حوالے سے ایک مشکل یہ بھی ہے کہ میرا جو بڑا بھلا لہجہ آج کے ادب رواں سے آغاز کرتے ہوئے قائم ہو گیا تھا وہی میرے ساتھ چپک کر بھی رہ گیا حالانکہ میں نے دانستہ اُس کی توجہ پھوڑ بھی جاری رکھی ہے، اس کے باوجود یہ نہ صرف مجھ سے خاص ہو کر رہ گیا ہے بل کہ ہا عموم نوجوان شعرا کے لیے ایک ترغیب بھی ثابت ہوا ہے۔ نوجوان شعرا کا زیادہ تر زور اسی لہجے پر ہوتا ہے اگرچہ جہاں جہاں میں مختلف ہونے کی ابتداؤں تک پہنچتا ہوں، بعض نوجوان شعرا اُس سے بھی انسپریشن حاصل کر اُسی طرح کی شاعری تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور، کامیابی اور ناکامی، دونوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں، تاہم یہ مرحلہ بھی زیادہ تر عارضی ہوتا ہے جس سے وہ زیادہ تر گزر جاتے ہیں۔

اصل چیز وہ اہل چل اور تھر تھری ہے جس کا پچایا جانا مجھ سے منسوب کیا جاتا ہے جو میری شاعری کی ٹوکلائزیشن میں سے ایک غیر معمولی نکتے کی صورت برآمد ہونا بتایا جاتا ہے۔ یہ بر حال اس تھر تھری کے نتائج کے بارے میں کچھ نہیں کہ سکتا کہ متفی ہیں یا مثبت۔ شاید یہ اس لیے ہو کہ میں خود بھی شک شبہ کی حالت میں رہنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ میرا یہ تشکیکی رویہ بھی بعض نوجوانوں کو پسند آیا ہے کہ یہ بہ جائے خود کسی جدید پیرایہ اظہار کی بنیاد بننے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے جس کی تلاش میں ہم سب مارے مارے پھرتے ہیں۔ اعتراضات وارد کرنے والوں کا اپنا ایک حلقہ اور اپنی مصالحتیں اور مجبوریاں ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے ”اب تک“ کی تیسری جلد کے دیباچے میں شیخ سعدی کے حوالے سے ایک حکایت بیان کی ہے جو کچھ اس طرح سے ہے کہ گھوڑی اور بچھیرا، ہاں بیٹا ایک ندی سے پانی پی

رہے تھے جس دوران کچھ لوگ دُور کھڑے بیٹھاں بھی رہے تھے جس پر پچھرا بدک بدک جاتا تھا حتیٰ کہ گھوڑی نے اُسے کہا کہ بیٹوں کی طرف دھیان نہ دے اور ساری توجہ بہتے ہوئے پانی پر مرکوز رکھے کیوں کہ کچھ لوگوں کا کام ہی بس بیٹیاں بچانا ہوتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ میں نے بھی ہمیشہ اپنے کام سے ہی کام رکھا ہے، اور بیٹیاں بچانے والوں کے کام میں کبھی دخل نہیں دیا اور میری توجہ بہتے ہوئے پانی پر ہی مرکوز رہی ہے۔

میں نے اپنی شعری سے حوالے دینے سے ریز کیا ہے، اور میں یہ کام بالعموم کرتا بھی نہیں ہوں بل کہ اس تحریر میں جو میرا حوالہ چلا آ رہا ہے تو مجھے اس پر بھی ایک گونہ شرمندگی لاحق ہے لیکن بات کا آغاز ہی میرے مقلدین سے ہوا تھا اس لیے میرے حوالے کا یہ تسلسل ایک مجبوری بھی تھی۔ یہ بھی وضاحت کرتا چوں کہ جن نو جوانوں کو میرا مقلد کہا جاتا ہے، میری نظر میں وہ میرے ہم مسلک اور ہم خیال ہی واقع ہوئے ہیں اور اس کے علاوہ کچھ نہیں، کیوں کہ وہ تقلید کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میں اُن کے لیے رول ماڈل کی حیثیت رکھتا ہوں۔ میرے اطمینان کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ مجھ میں اور میرے کام میں دل چسپی رکھتے ہیں اور میرے بارے میں قدرے خوش گمانی بھی رکھتے ہیں، اور، میں اسے بجا طور پر اپنی قدر افزائی پر محمول کرتا ہوں اور انھیں اپنا حصہ اور خود کو اُن کا حصہ گردانتے ہوئے اسی کو اپنی شعری بخشش کا وسیلہ بھی سمجھتا ہوں۔

اگر یہ کہا جائے کہ میرے اور میرے ان ہم خیالوں کے دماغ کا کوئی نہ کوئی پرزہ ڈھیلا ہے تو شاید میں اس کی تردید نہ کر سکوں کیوں کہ فی الحقیقت ایسا ہی ہے اور ہمارے تمام تر رویوں سے ظاہر بھی یہی ہوتا ہے کیوں کہ کوئی بھی نئی اور مختلف آواز اتنی آسانی سے نہ تو اپنا دفاع کر سکتی ہے اور نہ ہی اپنا جواز پیش کر سکتی ہے کیوں کہ اس آواز کے مخاطبین اپنے مسلمات ہی نہ تو کوئی تبدیلی لانے پر آمادہ ہوتے ہیں اور نہ ہی انھیں ترک کرنا انہیں گوارا ہو سکتا ہے جب کہ نئی اور مختلف آواز بلند کرنے والوں کے لیے ناک کی سیدھ میں چھنا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ اور، جب آپ کے ارد گرد ناک کی سیدھ میں چلنے والے ہی ہجوم کیے ہوئے ہوں تو وہاں آپ کی گنجائش کیسے اور کہاں سے نکل سکتی ہے۔ اس لیے جہاں یہ تضادات چلتے رہتے ہیں اُن کے ساتھ ساتھ نئی، مختلف، غیر مانوس اور ناپسندیدہ آواز بھی اپنا سفر جاری رکھتی ہے جس کی ایک طرح سے کوئی منزل ہوتی ہی نہیں۔

تجربے میں یہی آیا ہے کہ ایسی آواز کسی قاعدے ٹکے پر استوار نہیں ہوتی کیوں کہ وہ نہ صرف یہ کہ کسی قاعدے ٹکے پر یقین نہیں رکھتی بل کہ موجودہ مزوج قاعدوں ٹکیوں کی توڑ پھوڑی کے درپے رہتی ہے، اور اس طرح اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کرتی رہتی ہے، چناں چہ یہ قاعدہ توڑ ٹکے ایسی آواز اٹھانے والوں کے اندر ہی سے بھونکتا ہے اور ایک دوسرے میں سرایت کرتا رہتا ہے۔ اور یہ ایک ایسی گتھی ہے جس کی ساری خوب صورتی نہ سمجھنے ہی میں پوشیدہ ہے۔ یہیں سے لفظ و معنی کی دُوری اور حضوری کا

انتہائی دل چسپ کھیل بھی اپنا آغاز کرتا ہے اور غصہ سا چارواقی چہرہ اسیہ اظہار اپنے انجام کو پہنچنے لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس کی جگہ کوئی نیا اور قابل قبول چیز ایہ بھی فوری طور پر وجود میں آ جائے کیوں کہ مقبول اور قابل قبول نہ ہونا تو خود اس کی بنیادی تعلیمات کا حصہ ہے۔ اس رد و قبول کا یہ چیز اذاکس ایک ایسی قبولیت کا دروا کرتا ہے جو قبولیت نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے دور دراز کے امکانات کا ایک جلوہ اپنے اندر ضرور رکھتا ہے، اور نام نہاد قبولیت کا یہ دروازہ وقت از خود کھولتا ہے کہ یہ اسی کی قدرت میں بھی واقع ہے۔

چنانچہ اصل جھڑاپی ہے کہ ان نئی مختلف، غیر مانوس اور غیر مقبول آوازوں نے شاعری کی تخلیق اور تحسین کے پیمانے یک سر تبدیل کر دیے ہیں۔ معنی سے آگے بڑھ کر لفظ خود مسند نشین ہو گیا ہے کہ معنی بہ بر حال لفظ کے تابع ہے۔ پھر، نقطہ کی فصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی جگہ پر قائم اور مستقیم ہے جب کہ معنی ادھر ادھر بھٹکتا بھی رہتا ہے اور نئی شکلیں بھی بدلنے پر مجبور ہے، کبھی یہ توقف کرتا ہے تو کبھی اپنی ہی مخالف میں بننے پر مجبور ہوتا ہے، حتیٰ کہ یہ کبھی ہوتا اور کبھی نہیں ہوتا اور اسے کہیں دور دراز سے پہنچ کر لانا پڑتا ہے جب کہ گرگٹ کی طرح رنگ بھی بدلتا ہے یہ اس کی خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ جب کہ مذکورہ نئی آواز اس کی خرابیوں سے زیادہ سروکار رکھتی ہے تاکہ اپنی بے پناہ طاقت اور قدرت سے بالآخر ان خرابیوں اور خامیوں کو بھی خوبیوں میں تبدیل کر کے رکھ دے۔ چنانچہ اس آواز کو سمجھنے کی نسبت اس کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی ضرورت کہیں زیادہ ہے۔

کھنایا سمجھ جانا جہ یہ شعر کی ضرورت نہیں رہی کہ وہ اس مرحلے سے بہت آگے جا چکا ہے کیوں کہ شعر کو سمجھنے سے آپ کی کیا مراد ہو سکتی ہے۔ نیز یہ کہ شعرا اگر پوری طرح سمجھ میں بھی آ گیا تو پھر اس کے پلے کیا رہ جائے گا۔ میں شعر کو کیسی یا چیتان بنانے کے حق میں نہیں ہوں لیکن اسے مکمل طور پر سمجھنے اور اس کا سارا اندر پینا باہر نکالنے کے بھی سراسر خلاف ہوں اور جہ یہ شعر کا وظیفہ بھی یہی ہے کیوں کہ اس کا سب سے پہلا فریضہ اپنے آپ کو مقبول عام سے پہچانا، یعنی اپنی عزت محفوظ کرنا ہے اور جہاں تک موزوں گوئی یا وری فی کیشن کا تعلق ہے جو ہمارے چاروں طرف منوں اور منوں کے حساب سے پروڈیوس کی جا رہی ہے تو وہ نئی شاعری یا شعر کے سروکار ہی میں شامل نہیں، البتہ اس کی اتنی افادیت ضرور ہے کہ یہ شعر کو نا شعر سے الگ کرتی ہے جب کہ زیادہ تر نقاد حضرات اور شعراے کرام ان میں فرق اور امتیاز کرنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے، لیکن اپنا کام جاری بھی رکھے ہوئے ہیں۔

سوال یہ بھی ہے کہ اگر شعر میں نئے مضمون کی جستجو اور تقاضا زوردار طور پر چلے آ رہے ہیں تو یہی مطالبہ نئے معنی کے حوالے سے کیوں نہیں کیا جاتا؟ اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا غزل کے کلیشے میں تبدیل ہوتے چلے جانے کا بڑا سبب کہیں یہ تو نہیں کہ ہم مروجہ بل کہ منجمد معنی سے بیزار بھی ہیں

اور نادانستگی میں اُسے گلے سے بھی لگائے بیٹھے ہیں۔ شاعر المصنوعیت اس سے ایک بالکل الگ چیز ہے کیوں کہ اس صورت میں بھی پرانے ہی معانی بھر پھیر کر نمود کرتے اور غلبہ حاصل کیے رہتے ہیں۔ کہنے کو تو ہر معنی ایک نیا معنی ہوتا ہے لیکن دراصل اُس نے لمبوس نیا پہنا ہوتا ہے جب کہ یہ صورت دیگر اس کے وقتی نوعی ہونے میں کوئی خبیہ نہیں ہوتا۔ جہاں نئے معنی کے یہ غیر متوقع ہونا ضروری ہے وہاں یہ تسلیم کیے بغیر بھی چارہ نہیں ہے کہ وہ لفظ کے غیر متوقع استعمال سے ہی ظہور پذیر ہو سکتا ہے جب کہ لفظ کے ایسے استعمال پر میں پہلے بھی کہیں کھل کر بحث کر چکا ہوں کہ یہ بھی کافی عرصہ سے میرا سروکار چلا آ رہا ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ نئے معنی کے سرڈشے عبارت معنی سے بھی بھوٹ سکتے ہیں، اور جدید غزل جس انقلاب کے دروازے پر کھڑی ہے، اس کے نور ظہور میں عبارت معنی کی کسی تحریک کا بھی حصہ ہو سکتا ہے کیوں کہ جدید غزل کا بھی یہ ایک خاصہ ہے کہ یہ ممکن حد تک اثبات معنی سے ایک مناسب فاصلے پر اپنا قیام رکھے ہوئے ہے اور اس سے الگ قدم ایک معنی خائف رویے کی صورت میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے جو بہ جائے خود تاش معنی ہی کی ایک صورت ہوگی۔ اس کے ہم راہ اس صورت حال کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا کہ اگر شعر کی تاثیر کے معانی تبدیل ہو چکے ہیں، یا کم از کم وہ نہیں رہے جو کسی زمانے میں بنوا کرتے تھے تو یہ منظر بہ جائے خود معنی کی تبدیلی اور اُس کے تقاضوں سے جو بنوا ہے۔ چنانچہ لفظ، معنی اور تاثیر از خود ہی ان لوگوں کا دوسرا قرار پانے چکے ہیں جو غزل کی موجودہ صورت حال سے نہ صرف غیر مطمئن ہیں بل کہ اس کی بہتری کا بھی خواب ان کے دہر رہے۔

ضرورت ایجاد کی ماں ہے، اگر مندرجہ بالا مسئلہ واقعی کوئی وجود رکھتا ہے اور جدید غزل کے مسائل کے ساتھ پیوست بھی ہے تو اس کے حل کی بھی کوئی نہ کوئی صورت بہ ہر حال نکلتی ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ اور ایسی کئی اور پریشانیوں محض ہوا میں نہیں، بل کہ نئے شعرا کے دل و دماغ میں گھر کیے ہوئے ہیں، اور ان معاملات پر سوچ بچار کرنا ان کی ذہنی مصروفیت سے الگ ہرگز نہیں ہے۔ ہم چوں کہ مزاجاً اس بات کے قائل ہیں کہ کسی بھی کاوش کا فوری نتیجہ بھی نکھلنا چاہیے لیکن یہ صورت حال ایسی نہیں ہے اور اس کے لیے طویل انتظار کھینچنا ہوگا۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ اس اجتہاد کا سرے سے کوئی نتیجہ ہی برآمد نہ ہو کیوں کہ یہ عمل دو جمع دو چار کی بجائے رفتہ رفتہ لبو میں سرایت کرنے کا متقاضی ہے جب کہ دیکھنا یہ بھی ہے کہ پرانے روایات و روایات کا عادی ہمارا خون اسے قبول بھی کرتا ہے یا نہیں اور اگر قبول کرتا بھی ہے تو کہاں تک اور اس کی آخری اور حتمی شکل کیا ہوگی۔

نیز یہ بھی دیکھنا ہے کہ اس تشخیص کا ادراک جدید شعرا میں کب تک اور کہاں تک تکمیل پذیر ہوتا ہے لیکن تبدیلی کو تو یہ ہر صورت آتا، اگر اس طرح سے نہ آئی تو کسی اور طرح سے آجائے گی کیوں کہ جو زبردست تبدیلی جدید غزل میں اب تک رونما ہو چکی ہے، یا ر لوگ اس کے لیے بھی کہاں تیار تھے۔ چنانچہ

اگر نیت صاف ہو، اور سر ڈال کر کام بھی کیا جائے تو نتائج کو بھی برا نہ ہونے سے کوئی نہیں روک سکتا، اور، یہ کام نئے شعرا کے خود ہی کرنے کا ہے، کسی پیشہ ور نقاد سے اس کی توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی کیوں کہ وہ تو زیادہ سے اسی کام پر رائے دے سکتے ہیں جو ہو چکا ہو، یا بہت تیر ماریں گے تو کوئی عجیب و غریب سی نظریہ سازی کر کے دکھا دیں گے۔ اللہ اللہ خیر صلاً۔ اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ ان کا سروکار ہی نہیں بل کہ شاعر اور صرف شاعر کا ہے کہ یہ اس کی ضرورت بھی ہے اور دوسرے بھی۔ چنانچہ نقاد سے کوئی شکایت بھی نہیں کہ اس کے کرنے کا یہ کام ہی نہیں ہے۔

جدید شعر کے حوالے سے مختلف سمتوں سے مختلف قسم کے رد عمل سامنے آتے ہیں، اور ایسا ہونا بھی چاہیے کہ طبائع بھی مختلف ہیں اور پسند و ناپسند بھی گونا گوں۔ نیز ہر طرح کی شاعری جب کہ قارئین کے لیے ہوتی بھی نہیں۔ بے شک جدید غزل نے شعری ذوق اور مزاج کو بھی کسی حد تک تبدیل کیا ہے اور یہ کام مزید جوش و خروش سے جاری بھی ہے۔ نیز زبان و بیان کے حوالے سے شاعر کے لیے متعدد سہولیات کی بہم رسانی کے ساتھ یہ بعض اوقات شعر کے راستے کی دیوار بن کر بھی آکھڑے ہوتے ہیں، اور، یہ ایک اور پیچیدہ اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی نشان دہی میں اپنی ناچیز شاعری میں بھی کرتا رہتا ہوں اور جس سے میری اور کئی دوسروں کی بے بسی کا اظہار بھی ہوتا ہے، مثلاً یہ شعر ہے۔

کچھ تو ویسے بھی ہو سکے نہ خن کچھ زبان و بیان کے تھے ہی نہیں
خن سرائی تھی ممکن سو ہم نے کر ڈالی کہ شاعری تو سراسر بیان سے ہا ہر ہے
(اپنے اشعار نقل کرنے پر دوبارہ اظہارِ ندامت) میں نے "اب تک" کی جلد سوم کے آغاز میں
ٹاں پال سار جبر کا یہ مقولہ نقل کیا ہے۔

"ہمارے نزدیک ادیب کی قدر کا پتا نہ یہ ہے کہ جب تک اس کی تحریریں پڑھ کر لوگوں کو غصہ آئے گا، بے چینی ہوگی، شرم آئے گی، نفرت ہوگی یا محبت ہوگی، وہ زندہ رہے گا۔۔۔۔۔"

یہ کوئی دستور العمل ہے بھی اور نہیں بھی اور اگر ہے اور نہ ہے شاعر اب ہی سمجھتے ہیں تو اسے ان کی سمجھ کا پھیر بھی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس میں موجود پونٹک لائسنس اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس کے باوجود کہ جدید شاعری کسی ایسے پونٹک لائسنس کے حاصل کرنے میں نہ صرف یہ کہ یقین نہیں رکھتا بل کہ وہ خود ایسے لائسنس تقسیم اور جاری کرتا ہے۔ اور، آخری بات ایک بار پھر، آصف فرخی کے الفاظ میں، اپنے ان گھڑ مقلدین کے سیلاب کے حوالے سے، کہ میں فی الحال اسی نتیجے پر پہنچ رہا ہوں کہ انجان گھڑ مقلد خود میرے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا، اور، وہ سیلاب بھی شاید میں خود ہی ہوں جس میں چھپے خطرات سے خبردار کیا گیا ہے اور میں اپنے سے کہہ سکتا ہوں کہ۔ اے باد صبا! میں ہمہ آ و ردو شست۔

یگانہ..... ایک غیر معمولی شاعر

ڈاکٹر ضیاء الحسن

”سہیل“ شمارہ: ۲ جلد: ۱ میں ظفر اقبال کا ایک جاثراتی مضمون ”یگانہ ایک معمولی شاعر“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے یگانہ کو ”چھوٹا معمولی اور بے بضاعت“ شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تنقیدی پتے وضع کیے ہیں، انھی کے الفاظ میں درج ذیل ہیں۔

۱- ”میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس سے کیا سرشاری ملے گی۔ یہ بھی یگانہ سے خاص تعلیٰ کا شعر ہے اور ایسے اشعار سے ان کا کلیات بھرا ہوا ہے جب کہ خود ستائی کسی بھی چھوٹے اور معمولی شاعر کا طرز امتیاز نہیں ہوتی ہے۔“

۲- ”آپ اس ضخیم کلیات سے گزرتے جائیے، غزلوں کی غزلیں روایتی اور روایتی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں، جذباتی رنگ ہیں۔ انتہائی پنے ہوئے مضامین کو اسی پنے ہوئے انداز میں محض سوزوں کو دیا گیا ہے جس سے ہرگز کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا، ماسوائے اس معنوی گھٹن گرج اور طنز و استہزا کے جو یگانہ نے بدحواسی ذات اور مزاج پر مسلط کر رکھا تھا۔“

۳- ”یہی ایک بات یگانہ کو چھوٹا شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ ایک فرضی نام سے خود ہی اپنی تعریفیں کرتے چلے جا رہے ہیں حالانکہ یہ کام خود شاعر کی بجائے دوسروں کو کرنا چاہیے۔“

۴- ”محض ایک بڑے شاعر کو چیلنج کر دینے سے کوئی معمولی اور چھوٹا شاعر ہرگز بڑا نہیں بن سکتا۔ اس کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ غالب شاعری کے دعوے نے یگانہ کو ایک منفی شہرت تو وقتی طور پر بخشی جو اب تک ان کا واحد طرز امتیاز چلی آرہی ہے لیکن اس نے یگانہ کا شعری جو ہر اگر کوئی تھا بھی تو اسے خط نہیں ہونے دیا۔“ (۱)

اس مضمون میں ظفر اقبال نے یگانہ کو معمولی اور بے بضاعت شاعر ثابت کرنے کے لیے جو پتے

وضع کیا ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

(۱) تعلقی (۲) معنوی گھن گرج (۳) طنز و استہزا (۴) روایتی موضوعات و اسلوب (۵) فرضی نام سے اپنی تعریف میں مضمون لکھنا (۶) غالب تعلقی

ان میں سے نمبر (۴) کو چھوڑ کر باقی تمام اعتراضات درست ہیں، اس حد تک کہ یہ خصوصیات یگانہ اور ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان خصوصیات کی بنیاد پر کسی شاعر کو ”چھوٹا، معمولی اور بے بضاعت“ قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ جاننے کے لیے ظفر اقبال صاحب کے تنقیدی بیانات کو ایک ایک کر کے پرکھنا پڑے گا۔ ظفر صاحب کا کہنا ہے کہ یگانہ کی شاعری میں تعلقی اشعار بے شمار ہیں اور تعلقی چھوٹے اور معمولی شاعر کا طرز امتیاز ہوتی ہے۔ اگر ظفر صاحب کے اصول نقد کی روشنی میں اردو شاعری کو دیکھا جائے تو تمام اردو شاعر بشمول میر و غالب معمولی، چھوٹے اور بے بضاعت قرار پائیں گے، خصوصاً میر کہ انھوں نے تعلقی میں بھی انتہا کی ہے سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ خود ظفر صاحب کا کلیات بھی ایسے اشعار سے بھرا ہوا ہے۔

خاتم الشعرا ہمیں مانیں نہ مانیں وہ ظفر شاعری کے دین کو ہم نے مکمل کر دیا
یہی ہے فکر کہیں مان ہی نہ جائیں ظفر ہمارے مجزؤ فن پہ گفتگو ہے بہت
ظفر اب اور یاران غزل کیا چاہتے ہیں کہ میں اک بار تو مردے کو زندہ کر چکا ہوں^۲
ظفر صاحب کے اکثر مضامین اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں ہیں۔ کہیں برا و راست تعلقی ہے، کہیں انکسار کے پردے میں، کہیں مزاح کے رنگ میں اور کہیں استہزائیہ انداز میں تعلقی کی ہے۔

تعلقی کو کبھی اپنی شاعری کو پرکھنے کا پتہ نہیں بنایا گیا۔ عام طور پر تعلیقی اشعار اعلیٰ شاعری کا نمونہ نہیں ہوتے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان اشعار کی بنیاد پر پورے شاعر کو رد کر دیا جائے۔ تعلقی ان شاعروں کی شاعری میں زیادہ متنی ہے جو اپنے دور کے بڑے شاعر ہوتے ہیں اور انھیں نظر انداز کیا جاتا ہے یا رد کیا جاتا ہے۔ میر و سودا کی چشمک ہو، غالب و ذوق کا موازنہ ہو، یگانہ و لکھنوی شاعروں کی معرکہ آرائی ہو، تعلقی ظاہر ہوئی ہے۔ تعلقی ایک سطح پر اپنے دور کی ادبی تاریخ کا ایک اہم پہلو ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ظفر صاحب کو یگانہ کی معنوی گھن گرج اور طنز و استہزا بھی ناپسند ہیں۔ اگر لفظی و معنوی گھن گرج کو ادنیٰ شاعری قرار دیا جائے تو سب سے پہلے اقبال فارغ ہوتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری کا بنیادی اسلوب اسی لفظی و معنوی گھن گرج سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی طرح اگر طنز و استہزا کو پیش نظر رکھ کر بات کی جائے تو سلیم احمد اور ظفر اقبال کے ساتھ اور بھی بہت سے شاعر ہیں جو کم درجہ شاعر قرار دے دیے جائیں گے۔ طنز و استہزا ظفر صاحب کے شعری اسلوب کے طاقتور عناصر میں سے ہیں۔ ان کے کلیات میں اس اسلوب کے لاتعداد اشعار مل جاتے ہیں۔ چند اشعار یہ طور نمونہ پیش خدمت ہیں

ہن سنے برسا رہے ہیں داد بھی ، بے داد بھی حاتم دوماں ہیں اپنے دور کے نقاد بھی
 لیس تھی ساری فوج تغزل کے سب ہتھیاروں سے جس کے مقابل لڑنے والا تھا اور ٹہنٹھا
 عربی فارسی کا ایم۔ اے ہوں ساگ کو کہتا چاہتا ہوں سماع
 ترنم سے غزل پڑھتا ہوں اب تو خدا رکھے گویا ہو گیا ہوں
 لگاتا پھر رہا ہوں عاشقوں پر کفر کے فتوے ظفر واعظ ہوں میں اور خدمت اسلام کہتا ہوں^۲
 طنز و استہزاء زندگی کے طاقت ور رویے ہیں، خاص طور پر اس زندگی کے بیان میں ناگزیر ہیں جس
 سے شاعر متعلق نہ ہو، یگانہ اور ظفر اقبال کی شاعری میں پایا جانے والا طنز و استہزاء ان کے طاقت ور عصری
 شعور کا پتہ دیتا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری اپنے لب و لہجے میں جس شاعر کے سب سے زیادہ قریب ہے،
 اتفاق سے وہ یگانہ ہی ہیں۔

ظفر اقبال کا ایک انزام یہ بھی ہے کہ یگانہ پنے ہوئے مضامین کو انتہائی پنے ہوئے اسلوب میں محض
 موزوں کر دیتے ہیں۔ ظفر اقبال پہلے نقاد ہیں جنہوں نے یگانہ کی شاعری کے بارے میں ایسی رائے دی ہے۔
 یہ درست ہے کہ یگانہ کی ابتدائی شاعری میں روایتی انداز نمایاں ہے لیکن اس ابتدائی شاعری کو بھی روٹین کی
 شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یگانہ کی تو تفصیلات ہی یہ ہے کہ وہ روٹین کی روایتی اور تھکی پٹی شاعری کرنے
 والے اپنے ہم عصر لکھنوی شاعروں سے مختلف تھے۔ انہوں نے پرانی روایت کو منسوخ کیا اور غزل کی نئی
 روایت کی بنیاد رکھی اس نئی روایت کی بنیاد جس میں ظفر اقبال کو شعر کہنا نصیب ہوا۔ یگانہ کی اس خوبی کا
 اعتراف سبھی اہم نقادوں نے کیا ہے۔ ظفر صاحب کی خدمت میں ان میں سے ایک رائے پیش کرتا ہوں
 ”میں نے محسوس کیا کہ یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس
 وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزلیں گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یکسانی
 پیدا ہو چلی تھی، مجھے یاس زندگی کے مبصر معصوم ہوئے۔“ (۴)

ظفر صاحب کے آخری دو الزامات شخصی نوعیت کے ہیں۔ پہلا یہ کہ یگانہ نے فرضی نام سے اپنی
 تعریفیں کیں۔ یگانہ جس عہد میں شعر کہ رہے تھے، اس زمانے میں دیباچے لکھوانے کا رواج نہیں تھا اور نہ
 ہی کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر مضمون لکھوائے جاتے تھے۔ یگانہ کے مسائل بھی ایسے نہیں تھے کہ وہ
 انتظار کرتے کہ کوئی نقاد ان کی شاعری پر خود سے مضمون لکھ دے۔ یہ مضامین بھی انہوں نے ضرورتاً لکھے،
 اسی ضرورت کے تحت جس میں انہیں غالب شکنی کرنا پڑی یا طنز یہ گرج دار اسلوب اختیار کرنا پڑا۔

ظفر صاحب کے تمام اعتراضات یگانہ اور ان کے عہد کو جانے بغیر اور شاعری کے سرسری مطالعے
 سے عائد کیے گئے ہیں۔ میری ان سے گزارش ہے کہ وہ راقم الحروف کا مضمون یگانہ کی غزلیں کوئی مطبوعہ

باز یافت شمارہ نمبر ۳ بالکل نہ پڑھیں لیکن مجنوں گورکھ پوری کا مضمون مشمولہ کلاسیکی شاعری پر تنقیدی مقالات مرتبہ ایم حبیب خان، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، ۱۹۹۸ء، سلیم احمد اور شمیم حنفی کے مضامین مشمولہ تنقیدی ادب نمبر ۲، مرتبہ پاشا رحمان، مشتق خواجہ، آمنہ خواجہ، مطبوعات کراچی ۱۹۸۵ء اور سجاد باقر رضوی کا مضمون مشمولہ تہذیب و تخلیق، مستندہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء ضرور دیکھ لیں، ظفر صاحب شاعری کو اپنے اسلوب کی روشنی میں دیکھتے ہیں جب کہ بڑا شاعر نقاد سے اپنی شاعری کے لیے نئے تنقیدی پیمانوں کا تقاضا کرتا ہے جن کی وجہ سے میر، غالب اور اقبال جیسے ایک دوسرے سے بالکل مختلف اسالیب و موضوعات کے شاعروں سے لطف اندوز ہونا ممکن ہو پاتا ہے۔ ظفر اقبال کے درج بالا معیارات مبہم اور نا کافی ہیں اور اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کی نظر سے ہو سکتا ہے۔

یگانہ کے دامن پر غالب شکنی کا داغ ناقابل دفاع ہو سکتا تھا لیکن اس کے اسباب جاننے کے بعد یہ بھی برحق لگتا ہے۔ میرے جیسوں کو یقین ہے کہ خود غالب بھی عالم بالا پر لکھنویوں کی غالب پرستی سے نالاں ہوں گے اور یگانہ کی غالب شکنی پر خوش ہوں گے کہ ایسوں کے ساتھ یہی سلوک روا تھا۔ یگانہ کی غالب شکنی کا مقصود نہ تو یہ تھا کہ خود کو غالب سے بڑا شاعر ثابت کریں اور نہ سستی شہرت کا حصول، یہ کام تو انھوں نے ہم عصر شاعروں کے تکلیف دہ رویے کے خلاف کیا کیوں کہ اس زمانے میں لکھنوی شاعر غالب کو قبلہ بنا کر شعر کہہ رہے تھے۔ غالب کی زمینوں میں طرعی مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ یگانہ نے غالب کی زمینوں میں جس قدر غزلیں لکھیں، انھی مشاعروں میں شرکت کی غرض سے لکھیں، فی الاصل تمام فساد انھی مشاعروں سے شروع ہوا۔ یگانہ نہ صرف یہ کہ ہم عصر لکھنوی شاعروں سے زیادہ طاقتور شاعر تھے بل کہ شعر خوانی کا کمال بھی انھیں حاصل تھا۔ نتیجتاً وہ جس مشاعرے میں شریک ہوتے، چھا جاتے۔ عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی، اس عہد کا مشاعرہ مافی تھا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے ذریعے یگانہ کو مشاعروں میں بے عزت کرنا شروع کیا۔ یگانہ کا رد عمل ان کے گمان سے زیادہ تھا جو لکھنوی کے فیض سے ہیں دو دوسرے میرے سر اک تو استاد یگانہ، دوسرے داماد ہوں^۵ سے شروع ہو کر غالب شکنی پر منتج ہوا، جواب میں انھوں نے یگانہ کو نوکری سے نکلوا دیا۔ آخر وہ لکھنوی کے وارث تھے، طاقتور تھے۔ یگانہ پہلے تو اپنی قیمتی اور مشکل سے اکٹھی کی ہوئی کتابیں بیچ بیچ کر گزارہ کرتے رہے اور آخر کار انھیں تلاش معاش میں لکھنوی (جو ان کا دل پسند شہر تھا) سے نکلنا پڑا۔ غالب کو وہ استاد شاعر سمجھتے تھے لیکن خود کو کم تر بھی نہیں سمجھتے تھے۔

صحیح کر لو یگانہ غالب سے دو بھی استاد، تم بھی اک استاد^۶ اگر وہ خود کو غالب سے کم تر سمجھتے تو یگانہ بھی نہ ہوتے۔ یگانہ اور غالب کے شعری مرتبے میں فرق

ہے، لیکن یہ فرق زمین آسمان کا فرق نہیں ہے، غالب یگانہ سے بڑے شاعر ہیں لیکن یگانہ بھی چھوٹا، معمولی یا بے بضاعت شاعر نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں یگانہ، فراق اور اقبال تین اہم شاعر گزرے ہیں۔ یقیناً اقبال بہت بڑے شاعر تھے لیکن ان کے علاوہ کوئی بھی شاعر یگانہ کا ہم پلہ نہیں ہے۔ صفی، عزیز، ثاقب لکھنوی، بول، جگر، اصغر، فانی، حسرت سب ہی روایتی اور روٹین کے شاعر ہیں۔ صرف یگانہ ایسے شاعر ہیں جو ان سب سے الگ نظر آتے ہیں۔ سیم احمد لکھتے ہیں

”یگانہ صاحب کے یہاں بھی یہی تحریریں جذبہ عمل کرتا نظر آتا ہے۔ وہ بھی غالب کی طرح مرثیہ جادو سے بغاوت کرتے ہیں اور اس بغاوت کے تمام پہلوؤں کی جھلکیاں ہمیں ان کی شاعری میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کے مقابلہ میں ان کے تجربات محدود و ضرور ہیں مگر اپنے تجربات کے متعلق ان کا بیان غالب سے زیادہ مکمل اور منظم ہے۔“ (۷)

فیم حنفی لکھتے ہیں:

”یگانہ کی بوطیقہ نفاست و نرمی کی بے جا سنے کمر در سے پن، درشتگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالقابل ایک نئی روایت کا حرف آواز بنتی ہے۔ اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ زمانے کی طرح اپنے حقیقی تجربے کی حشر گاہ میں ایک دم اکیلے، معتب روزگار مگر اپنے آپ سے مطمئن اور اپنے انجام سے بے پروا۔“ (۸)

ان لکھنویوں نے صرف ان کے ہیٹ پر لات ہی نہیں ماری بل کہ ہر طرح سے ان کی عزت نفس مجروح کرنے کی کوشش کی جس کا نقطہ عروج وہ واقعہ ہے جب مذہب کو بنیاد بنا کر ان کا منہ کالا کر کے جوتیوں کا ہار گلے میں ڈال کر سارے شہر میں پھرایا گیا۔ آخر صورت یہ ہو گئی کہ بیوی بچے ساتھ چھوڑ گئے، مسعود حسن خاں رضوی اویب نے اپنے شان دار بیگلمے کے سامنے رہنے کی اجازت دی، گو عزت نفس نے جھونپڑی میں رہنا گوارا کر لیا، مزید احسان اٹھانے سے انکار کر دیا۔ اگر یگانہ میں عزت نفس نہ ہوتی تو وہ ان مصائب سے نہ گزرتے۔ ہمارے عہد کے خوش پسندوں کی طرح وہ بھی پر آسائش دنیوی زندگی گزارتے لیکن یگانہ یقیناً نہ ہوتے، یا اس ہی رہتے۔

آخر میں یگانہ کے سیکڑوں روایت ساز شعروں میں سے کچھ منتخب اشعار سہل کے قارئین کی نذر تاکہ وہ خود فیصد کر سکیں کہ یگانہ معمولی، چھوٹے اور بے بضاعت شاعر ہیں یا اپنے عہد کے نمائندہ شاعر

داور حشر! ہوشیار! دونوں میں امتیاز رکھ بندہ ناامید اور بندہ بے نیاز میں
سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانہ درد سمجھ میں آنے لگا جب، تو پھر سنا نہ گیا

ہمیں اسے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
 عمر گھٹنے کے لیے ہے ، وقت کٹنے کے لیے
 پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے
 موت مانگی تھی ، خدائی تو نہیں مانگی تھی
 یہ کنارہ چلا کہ ناؤ چلی
 تو کیا ہمیں ہیں گندہ گار ، حسن یار نہیں
 مجال تھی کوئی دیکھے حسیں نظر بھر کر
 سب ترے سوا کافر ، آخر اس کا مطلب کیا
 جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
 داؤد حشر! کچھ نہ پوچھ دور شباب کا مزا
 کیا بتاؤں کیا ہوں میں ، قدرت خدا ہوں میں
 کون اس دنیا کا قصہ کہہ سکا تا ابتلا
 چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
 ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ فکر
 یاس اب تنگ آ گئے اس قلبی پوشاک سے
 نہ سب میل ، نہ نقش قدم ، نہ بانگ جرس
 ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
 دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں
 حوالہ جات

۱- یگانہ ایک معمولی شاعر ظفر اقبال، مشمولہ سرمدی سبیل، شمار نمبر ۳، جلد نمبر ۱، اکتوبر ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۲

۲- سب تک جلد اول، ظفر اقبال، بلخی، میڈیا فیئر لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱۱، ۳۱۵، ۳۳۳

۳- ایضاً، ص ۱۰، ۱۹۰، ۳۵۱، ۶۸۶، ۷۱۰

۴- کلیدی شعر پر تنقیدی مقالات، مرتبہ ایم حبیب خان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۲۳۳

۵- کلیات یگانہ، یاس یگانہ، تنگیزی، مرتبہ مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۵

۶- ایضاً، ص ۵۶۶

۷- تخلیقی ادب شمار ۲، مرتبہ مشفق خواجہ، مطبوعات کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۶۵

۸- بیسویں صدی کا شعری ادب، مرتبہ بدر منیر الدین، پبلیشر پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۲

۹- کلیات یگانہ، ص ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵

کمپوزنگ اور فونیمز (صوتیات)

علی دانش

بہ ظاہر کمپوزنگ اور فونیمز ایک ایسے موضوع ہے جس کے بارے میں خیال کیا جاسکتا ہے کہ ان کے مابین زیادہ روابط موجود نہیں ہوں گے لیکن ذرا گہرائی فکر سے موضوع کے اندر اترنے کی کوشش کیجیے تو تھوڑی دیر بعد ہی آپ کو احساس ہو جائے گا کہ کمپوزنگ اور فونیمز (صوتیات) کا آپس میں سہندہ کس قدر مضبوط اور پیچیدہ کار ہے۔ اور یہ، کہ ان پیچیدہ کار، اعمال و افعال کی قیوں، کون کون سے ارتباط باطنی موجود ہیں۔ ایک عرصہ سے اس موضوع پر قلم کشائی کا خیال دامن گیر ہو رہا تھا۔ اس خیال کا پس منظر بھی مختلف ادبی جرائد و رسائل ہی ہیں۔ جو اکثر ادب پر دو دوستوں کی بندہ پروری سے ناچیز تک بھی، وقفے وقفے سے پہنچتے رہتے ہیں۔ متعدد جرائد و رسائل کی کمپوزنگ نے، کسی نہ کسی حد تک میرے خیالات کو تقویت بخشی، لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں محسوس ہو رہی، کہ، اس موضوع پر فوری تحریک، تمام عصری رسائل میں سے سب سے زیادہ، ”سہ ماہی“ سہ ماہی نے دی۔ کیوں کہ، دوران مطالعہ، مجھے سہ ماہی کی کمپوزنگ نے نہ صرف متاثر کیا بلکہ بہت سے فکری مباحث نے، مختلف نقطہ ہائے نظر کی رو سے توجہ کو اپنی طرف کھینچا۔ بہت سے نظری مباحث، اغظیات کے پس منظر سے جھانکنے لگے۔ ایک تاریخ بین الاقوامی تناظر سے بھی اپنی یاد دلانے لگی۔ یہ سب کچھ اسی صورت میں ممکن ہو سکا جب علی محمد فرشی کی شخصیت نے نہایت ادبی اور لسانی وابستگی سے سہ ماہی کی کمپوزنگ کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ اور صرف یہی نہیں، اس کام کی وجہ سے سہ ماہی اردو ادب سے وابستہ تمام رسائل و جرائد سے منفرد و ممتاز ہوتا چلا گیا۔ (یاد رہے کہ اس کام کی ابتدا کا سہرا علی محمد فرشی کے سر ہی نہیں ہے بلکہ اس سے قبل بھی ان خطوط پر بہت کام ہو چکا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے معتبر نام شاہد شیدائی کا ہے۔ جنہوں نے پاکستان میں کمپوزنگ کی صوتیاتی سطحیات کو خصوصی طور پر اپنے مؤثر ادبی رسالے ”سہ ماہی“ کا نڈی چیرا ہن میں استعمال کر کے صوتیاتی نظری مباحث کا عملی اطلاق کیا۔)

صوتیاتی مباحث تو اردو ادب میں اس سے قبل بھی موجود تھیں۔ لیکن علی محمد فرشی نے ان نظری مباحث کا عملی اطلاق کرتے ہوئے سہ ماہی کی کمپوزنگ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کیا۔ انہوں نے

زیادہ تر اپنے رسالہ کی کمپوزنگ میں بااصواتی امتیازی عناصر کو پروئے کار لایا۔ اسے انگریزی زبان میں SUPRASEGMENTAL PHONEMES کہا جاتا ہے۔ یہ باقاعدہ فونیمز تو نہیں ہیں لیکن صوت کو متاثر کرتے ہیں۔ اور اس تاثر کی وجہ سے معنیاتی سطحات پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ ایسے لفظ ہر زبان میں موجود ہوتے ہیں۔ اس صوتی تاثر کے لیے لہجے کا اتار چڑھاؤ اور JUNCTURE (جوڑ) کا استعمال کیا گیا ہے۔

عام طور پر فونیمز کی ابتدا FERDINAND DE SAUSSURE کی کتاب COURSE DE LINGUISTIC GENERAL کی طباعت کے بعد ہی سمجھی جاتی ہے۔ نشانیات، صوتیات اور معنیات کے موضوعات سوسیر کے لسانی ماڈل کے بعد بھرپور انداز میں دنیا کے سامنے آئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے عروج کا زمانہ سوسیر کے بعد کا ہی ہے اور اسی کے نظریات سے ان موضوعات کو جلا ملی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سوسیر کے کام کا بہت حصہ وہ ہے جس پر ہمارے اجداد بہت پہلے کام کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب "ساختیات، سس ساختیات اور مشرقی شعریات" کا مطالعہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایک اقتباس پیش خدمت ہے جس سے خاک سار کے موقف کی بہت حد تک تصدیق ہو جائے گی۔

"... تیسری کتاب مشرقی شعریات اور ساختیات فکر کے بارے میں ہے۔ مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا اس لحاظ سے از سر نو جائزہ لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایت میں کیا کیا نکات یا مقام اشتراک ہیں۔ جن کی بنا پر مکالمہ کیا جاسکے اور افہام و تفہیم میں سہولت ہو۔ اس کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں سنسکرت روایت سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے میں عربی فارسی روایت کا حصہ ہے۔ اس بحث کی نوعیت ایک آزاد مکالمے کی ہے یعنی غور و فکر کی کھلی دعوت کی، تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ بنیادی فرق کے باوجود مقامات، اتصال اور مماثلتیں کہاں کہاں ہیں اس مطالعے سے دل چسپ حقیقت بھی سامنے آئی کہ سوسیر سنسکرت میں استعداد ملی رکھتا تھا اور قرینہ غالب ہے کہ اس نے سنسکرت فلسفہ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہو۔ سوسیر اور دریدا کی فکر اور بودھی نظریہ اپوہ اور شونیہ میں حیرت انگیز مماثلت اور مطابقت ملتی ہے۔"

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات، سس ساختیات اور مشرقی شعریات کے دیباچہ سے اقتباس)

یعنی یہاں یہ بات بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ سوسیر نے مشرقی شعریات سے استفادہ کیا ہے۔ اور جہاں تک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنے تنقیدی شعور اور بصیرت سے اس بات کا اندازہ لگایا ہے کہ سوسیر سنسکرت میں استعداد ملی رکھتا تھا اور شک (قرینہ غالب) کا اظہار کیا ہے کہ، اس نے سنسکرت فلسفہ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہوگا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے بزرگ

ناقدین کی نظر محقق سے کوئی مغربی سکارنچ نہیں سکتا۔ اس لیے کہ مشرق اپنے قدیم فلسفہ و فکر سے کٹ ہوا یا غافل نہیں ہے۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سوسینر نے مشرقی شعریات سے استفادہ تو کیا لیکن استفادہ کتب کا حوالہ نہ دے کر INTELLECTUAL DISHONESTY کا مظاہرہ کیا ہے۔ کیوں کہ آج انٹرنیٹ پر کسی بھی INTERNATIONAL WEBSITE پر سوسینر کا نام لکھیں اور معلومات تلاش کریں تو معلوم ہو جائے گا کہ موصوف کی تقرری جینیوا یونیورسٹی میں، درحقیقت، سنسکرت کے استاد کے طور پر ہی ہوئی تھی۔ سوسینر کا لسانی ماڈل THEORY OF OPPOSITION ہماری مشرقی شعریات اور فلسفہ لسان کا استفادہ ہے۔ اور ہمیں سے معنیات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ دریدانے بھی اسی فکر کو مزید آگے بڑھایا اور THEORY OF DIFFERENCES پیش کی۔ (سوسینر کے نظریہ میں معمولی رد و بدل کے ساتھ)۔ لہذا میرا موقف ہے کہ ۱۹۱۳ء کے بعد کا زمانہ یعنی جب ”کورس دی لینگویسٹک جنرل“ چھپی تو وہ دور معنیات، نشانیات یا صوتیات کی ابتدا کا زمانہ نہیں تھا بلکہ یہ تمام مباحث تو ہمارے مشرقی فلسفہ لسان میں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ اس عہد کو صوتیات، نشانیات، معنیات کی بازیافت یا تجدید کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ (تفصیلی معلومات حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ انھوں نے ان محفلوں کو بہت حد تک واضح کر دیا ہے۔)

فونیمز (PHONIMES) اس ابتدائی صوتیاتی اکائی کو کہا جاسکتا ہے جو معنوی اعتبار سے کسی قسم کا تبدل پیدا کرنے کا ذریعہ بنے۔ آدمی سینکڑوں کے حساب سے ابتدائی صوتی آوازیں اپنے جسم کے مختلف حصوں سے نکالنے پر دسترس رکھتا ہے۔ لیکن یہ تمام آوازیں اس کے دیپٹہ ذہن میں معنیاتی تبدل پیدا کرنے کا ذریعہ نہیں بن سکتیں۔ اس لیے کہ وہ لسانیاتی قوانین کا پابند ہوتا ہے اور لسانیاتی نظام اپنے ارد گرد کے ماحول، ثقافتی صورت حال اور لسانی مزاج کے مطابق ہی ان آوازوں کو جذب کرتا ہے۔ اس وجہ سے ہر زبان میں فونیمز کی تعداد مختلف اور مخصوص رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر پاس اور پاس میں پ اور ب کی آواز سے معنیاتی سطحات میں تبدل پیدا ہو رہا ہے۔ اس طرح پ اور ب دونوں فونیمز ہیں۔ لیکن ان ابتدائی صوتیاتی آوازوں کے علاوہ بھی معنیاتی سطح پر تبدل پیدا ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا ہے۔ انھیں بالاصواتی امتیازی عناصر کہا جاتا ہے انھیں بھی فونیمز ہی کہیں گے۔ یہ لہجے کے آثار چہ حد سے معنیاتی تبدل پیدا کرتے ہیں۔ SUPRASEGMENTAL PHONEMES یا بالاصواتی امتیازی عناصر کو اسمبل نے جوڑ یا JUNCTURE کے ذریعہ سے بھی معنیاتی تبدل پیدا کرنے کی

کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوا ہے۔

ایک خاص بات جو اس سلسلے میں نے محسوس کی ہے۔ وہ یہ کہ اس طرح کی تحریر فوراً توجہ کو اپنی طرف مبذول دیتی ہے۔ تحقیق کا مادہ فروغ پاتا ہے۔ لفظ اپنے مادہ، ابتدائی ساخت اور لسانیاتی جڑوں کو خود آواز دیتا ہے۔ ذرا گہرائی میں اتریں تو بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ لسانیاتی جڑوں سے کلاسیکی شعور کی تجدید نو بھی ہوتی ہے۔ اور کلاسیکی شعور، تاریخی آگاہی اور کلچر کے فروغ کا ذریعہ بنتا ہے۔ موجودہ دور، جب کہ، دنیا سمٹ کر گلوبل سٹی یا گلوبل ویلج سے ایک گلوبل نیبل تک پہنچ گئی ہے، میڈیا کے عہد میں، دنیا میں کلچر یا تہذیبوں کی جنگ ہی باقی رہ گئی ہے۔ اس لیے کہ کلچر کا برائے راست تعلق معیشت ہی سے ہوتا ہے یعنی وہ پورے معاشرہ کے ہر طبقہ میں PENETRATE کرتا ہے۔ لہذا معاشی و اقتصادی برتری قائم کرنے کے لیے، عصر حاضر میں کلچر کے بقا کی جنگ دنیا قوموں کے لیے بہت ناگزیر امر ہے۔ سرمایہ "کانغڈی پیرا ہن"، سرمایہ "سمبل"، وغیرہ کی کمپوزنگ بذات خود ایک تاریخی کود براتی ہے۔ بین الاقوامی سطح پر ایک لسانیاتی تبدیلی کی تاریخ۔ جس نے ادب کی دنیا میں حیرت انگیز انقلابات برپا کر دیے۔ یہ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تھی۔ جب ساختیات کا مکتبہ فکر اپنے عروج پر تھا۔ جانر باکسز یونیورسٹی میں ہونے والا ایک سیمینار، یوں تو، ساختیاتی مباحث کے لیے مختص تھا۔ اور انگریزی زبان کی برتری کے پرچار کے لیے تھا۔ لیکن ڈاک دریدا کے مقالے نے تمام مباحث کا رخ ہی بدل دیا۔ یہیں سے رد تفکیک (DECONSTRUCT) کا آغاز ہوا۔ اس طرح عالمی ادب میں انگریزی زبان کی عظمت کا بت پش پش ہوا۔ ایک انقلاب برپا ہوا۔ بہت سے معیارات ختم ہوئے۔ نئے معیارات اور فلسفوں نے جنم لیا۔ (یاد رہے کہ ڈاک دریدا کا نظریہ افتراق (THEORY OF DIFFERENCE) اس موقف پر مبنی ہے کہ زبان میں معنیاتی تبدیلی اختلاف سے بھی وقوع پذیر ہوتی ہے اور اتوا سے بھی۔ اس کے موقف کی تین جہتیں ہیں۔ ایک افتراق یعنی DIFFERENCE لسانیاتی عناصر سے معانی کی پیدائش کا عمل)، دوسری غائب کا تصور یعنی TRACE (ظاہری عناصر کے علاوہ، وہ عناصر جو پس منظر میں موجود ہیں، معانی پیدا کرتے ہیں)، اور تیسری جہت فاصلہ، وقفہ یا SPACING (یعنی یہ کہنا کہ خاموشی کے خفیف سے ٹکڑے یا فاصلے سے بھی بہت سے نئے معانی پیدا ہوتے ہیں یا سابقہ معانی اتوا میں چھ جاتے ہیں) ہے۔ میں اسے عصر حاضر کی ضروریات کے مطابق ہونے والی کمپوزنگ یا عصری کمپوزنگ ہی کہوں گا جس کے تحت SPACING کو بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کمپوزنگ کا یہ انداز جہاں انگریزی ادب کی مرعوبیت کے انکار کی علامت ہے، وہاں اپنے زبان و ادب سے گہری محبت و وابستگی کا بھی اظہار ہے۔

اس کے علاوہ سمبل کی کمپوزنگ کا ایک جمالیاتی پہلو بھی ہے۔ بعض لفظوں کا جمالیاتی پس منظر اس

طرح چشم تصور یا چشم تخیل میں نمایاں ہوتا ہے کہ اسے محسوس کر کے دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اور اسے لفظوں کا جامہ پہنانا بھی بہت مشکل ہے۔ مثال کے طور پر جب اردو نظم کے نہایت خوب صورت شاعر ”گلزار“ کا نام SPACING کے استعمال سے ”گل زار“ لکھا ہوا دیکھا، تو نہ صرف گل زار کا تصور قلب و روح کو معطر کرنا چاہا گیا، بل کہ اس میں گل زار کی شخصیت میں کھلے لاتعداد پھول جو اس نے اپنی ذات کے چمن کے علاوہ، ہمیشہ صفحہ قرطاس سے بھی لپٹائے ہیں۔ ان کے رنگ اور بو باس بھی، اس تصور میں شامل ہوتی چلی گئی حتیٰ کہ ایک ایسا ناقابل بیان حسین سماں بندھ گیا اور ایک ایسی جمالیاتی کیفیت طاری ہوتی چلی گئی، جس کے برابر انگ میں میں ذوب تائی چلا گیا۔

پیش خدمت ہیں چند فونیمز جو نہایت باریک بینی اور زیرکی سے سہ ماہی ”سمبل“ کی کمپوزنگ کے دوران استعمال کئے گئے ہیں۔ معذرت کے ساتھ کہ صرف چند فونیمز کو ہی زیر بحث لاسکا۔ ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کا استعمال متعدد بار ہوا ہے۔ اور بہت سے ایسے، جو سامنے لانے سے قاصر رہا۔ مقصد تو سہ ماہی ”سمبل“ کی کمپوزنگ کی مختلف الجھتی کی پوشیدہ سطحی ت کو کھولنا تھا۔ بہت سی جہتیں ایسی بھی ہوں گی جو ناچیز کی نظر سے پوشیدہ رہ گئیں۔ انھیں منظر عام پر لانے کا کام دیگر قارئین اور شائقین ادب کے ذوق و حسن نظر کے سپرد کرتا ہوں اور توقع رکھتا ہوں کہ وہ خود ہی ان سے حظ اٹھ کر اپنی روح و فکر کی یہ اہلی کا سماں دریافت کر لیں گے۔

ص: ۱۱ لفظ: راہنمائی فونیم: رہنمائی

معنیاتی سطحیات: رو فارسی زبان کا مذکر لفظ ہے اور راہ کا مختصر ہے، راستہ، سڑک، گلی، وغیرہ لیکن رہ اور نمائی کے درمیان وقتہ دینے سے بہت فرق پڑ جاتا ہے۔ اس لیے کہ ن اگر مفتوح ہو تو یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی بڑھنا، پرورش پانا اور بالیدگی وغیرہ کے ہیں۔ لیکن یکن اگر مضمووم ہو تو یہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ نمودن مصدر سے یعنی اسم فاعل، نما سے نمائی بہ معنی دکھانے والی۔ دونوں حوالوں سے اگر مرکب کو تو ذکر مبالغہ جائے تو معنی خیزی کا عمل بڑھ جاتا ہے۔

ص: ۳۸ لفظ: سبکدوش فونیم: سبکدوش

معنیاتی سطحیات: سبک اگر فارسی زبان کے لفظ کے طور پر استعمال ہو تو یہ اسم صفت ہے اور اس اردو روپ کے معنی ہلکا، نازک، ذلیل، کمین، چست، تیز، شرمندہ، بے تعلق، آزاد، وغیرہ ہیں۔ لیکن یہی لفظ اگر ہندی زبان کا ہو تو اس کے معنی سبک کے ہیں اسی طرح دوش اگر فارسی زبان کا لفظ ہو تو یہ مذکر ہے اور اس کے معنی کندھا، شانہ یا گزری ہوئی رات کے ہیں۔ لیکن یہی لفظ اسی لفظ سے منسکرت زبان کا لفظ بھی ہے جس کے معنی تصور، جرم، گناہ، انزام وغیرہ بنتے ہیں۔ گویا معمولی سا صوتیاتی فیصد بھی بہت سے معنوں کو جنم دیتا ہے۔

ص: ۵۵ لفظ: باہم فونیم: بہم

معنیاتی سطحیات: ص: ۶۹

لفظ: یکسانی

فونیم: یکسانی

معنیاتی سطحیات: یک، فارسی زبان کا لفظ ہے اور ایک کے معنوں میں مستعمل ہے، سان، ہندی کے رنگ زاروں تک زبان کا لفظ ہے۔ یہ اس پتھر کو کہتے ہیں جس کے اوپر کسی تیز دھار آلہ کی دھار بنائی جاتی ہے۔ سانی بھی ہندی زبان کا ہی لفظ ہے۔ جس کے معنی وہ چارہ جسے ملا جلا کر جانوروں کو دیا جاتا ہے۔ یوں تو ایک سانی کا مفہوم ہم بہ خوبی سمجھتے ہیں۔ کہ ایک طرح کے ماحول کو کہتے ہیں اس میں کچھ اکٹھا ہٹ بھی شامل ہے۔ لیکن آوازوں کے مابین بلکا سا وقفہ ذوقی تجسس کو ابھارتا ہے اور لامحالہ لفظ کی ابتدائی ہیئت اور ماخذات کی طرف رجعت ہو جاتی ہے۔ اب ہمیں معلوم ہو گیا کہ اس لفظ کا پس منظر کیا ہے۔ یعنی جو چیز سان پر لگائی جائے وہ بالکل سیدھی ہو جاتی ہے۔ اور چارہ بھی ایک جان ہو جاتا ہے۔ اس سے ایک جیسا کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ص: ۱۸۱

لفظ: یکساں

فونیم: یکساں

ص: ایضاً

لفظ: بلکہ

فونیم: بلکہ

معنیاتی سطحیات: بل سنسکرت زبان کا بھی لفظ ہے اور ہندی میں بھی مستعمل ہے دونوں زبانوں میں نہ صرف مذکر لفظ ہے بل کہ بے فتح ہی بولا جاتا ہے۔ سنسکرت میں اس کے معنی زور، طاقت، وغیرہ اور ہندی میں بچ، مرد، است، فرق، دوری، غرور، قربانی، نذر، بغض، رنجش، وغیرہ اور ایک راجا کا نام بھی ہے جسے شری کرشن جی نے پاتال میں پھینکا تھا۔ کہ فارسی زبان میں اگر اسم صفت ہو تو کم مرتبہ، چھوٹا، وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اسی زبان میں حرف بیان بھی ہے اور علت و سبب، وغیرہ کے معنوں میں بھی مستعمل ہے جب اس مرکب لفظ کو امگ، انگ لکھا گیا تو ہر دو لفظوں کے مختلف معنوں کو آپس میں باہمی ربط پیدا کر کے معنیاتی التوا کی کھلی دعوت دی گئی۔ اور اس امر سے جو مختلف المصویت سامنے آ رہی ہے۔ اس کا اندازہ تو ایک ذہین قاری ہی لگا سکتا ہے۔

ص: ۲۹۲

لفظ: یکتا

فونیم: یکتا

معنیاتی سطحیات: یک، لفظ فارسی، بے معنی ایک منفرد شاعر کا لفظ فارسی، ت، بل (بل کی مختلف المصویت اوپر گزر چکی ہے)، بچ، تک، جس وقت تک، جب، جب تک، تا کہ، اس لیے کہ، اگر، مانند، وغیرہ یہاں لفظ یک کی لفظ تا کے مختلف معنوں سے باری باری باہمی ارتباط پیدا کر کے ذرا دیکھیں کس قدر معنوی تنوع ظہور پذیر ہوا ہے۔

ص: ۲۹۶

لفظ: پسند

فونیم: پسند

معنیاتی سطحیات: پس اگر فارسی زبان کا لفظ ہو تو اس کے معانی پیچھے، بعد، پھر، علاوہ، وغیرہ اگر سنسکرت زبان کا لفظ ہو تو اس کے معانی اس وجہ سے، اس لیے، آخر کار، لیکن، بہ برکیف، وغیرہ کے ہیں۔

مانند فارسی لفظ، اسم صفت ہے۔ اس کے معانی، چھچھ رہا ہوا، تھکا ہوا، وغیرہ کے ہیں۔ مرکب لفظ کی دونوں سمتوں کو جب کھولا گیا۔ اور دونوں سمتوں کے معانی کو متوازی رکھ کر ذرا فکری عمق سے دیکھا گیا تو کس قدر معنوی انتشار، معنویت یا معنوی اتواتیت سامنے آگئی۔

ص: ۳۰۹ لفظ: پس پائی فونیم: پس پائی

معنیاتی سطح: ت۔ پس اس لفظ کی مختلف المعنویت اور گزر چکی ہے۔ سینوں میں کہاں دفن پائی اگر بہ طور ہندی مؤنث لفظ ہو تو، اناج کا ایک پیمانہ، آنے دیئے میں (کا بار ہواں حصہ اگر بہ طور فارسی لفظ پا کی مناسبت سے ہو تو اس کے معانی پاؤں، قوت، مضبوطی، نیچے، بنیاد، وغیرہ ہوں گے۔ درجہ بالا معنیات کو دیکھیں اور فشار معنی کی نرم، مترنم آواز سنیں۔

شہادت کو جو پس پائی سے افضل جانتے تھے وہ سب تو شاہ نے دیوار میں چنوا دیئے ہیں

ص: ۳۳۵ لفظ: کامیاہوں فونیم: کام یاہوں

معنیاتی سطح: ت: کام۔ اگر بہ طور سنسکرت لفظ ہو تو اس کے معنی، عشق، شہوت، مرضی، رضا، وغیرہ اگر بہ طور ہندی لفظ کے ہو تو اس کے معنی، کار، دھندا، بیوپار، غرض، تعلق، رشتہ، وغیرہ یاہوں یا ب کی جمع ہے فارسی مصدر یافتن کا اسم فاعل، بہ معنی پانے والا، حاصل کرنے والا، وغیرہ

ص: ۳۳۵ لفظ: دلچسپ فونیم: دل چسپ

معنیاتی سطح: ت: دل فارسی لفظ، بہ معنی قلب، کسی شے کا باطن، حوصلہ، جرأت، خواہش، ہوس، عندیہ، مرضی، سخاوت، وسط، مرکز، وغیرہ چسپ فارسی لفظ، بہ معنی چپکا ہوا، موزوں، ٹھیک، درست۔

یہاں معمولی سا خاموشی کا وقفہ، آواز کا خفی، جلی یا میانہ پن، یا SPACE بعض اوقات معنیاتی سطحیات میں اس قدر ہنگامہ خیزی پیدا کر دیتا ہے، جیسے تالاب کی ہم وار سطح پر ٹھہرے ہوئے پانی میں کسی نے کنکریا بھاری پتھر پھینک دیا ہو اور ایسی صورت حال میں سطح کی ناہم واریت نے سارے کے سارے منظر کو لائق نگاہوں میں منتظم کر دیا ہو۔ عصر حاضر میں کمپوزنگ نے بھی اپنی متعین ساخت کا جامہ اتار کر نئے راستوں کا تعین کر لیا ہے۔ سرمایہ "سمبل" نے اس سلسلہ میں خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔

لخت لخت

شہزاد نیر

”سمبل“ سے قبل بھی بعض ادبی جرائد اور کتب میں مرتب الفاظ کو ان کے ممکنہ اجزاء میں بانٹ کر لکھنے کی مثالیں موجود ہیں البتہ ”سمبل“ نے یہ کام زیادہ وسیع پیمانے پر کیا ہے اور رسم الخط میں جہاں بھی دو مفرد الفاظ بہ ظاہر جڑے نظر آئے انہیں ادبی فریضہ جان کر جدا کر دیا۔ اسی معاملے پر میں ”نفلتو“ کی ابتدا کرتے ہوئے چند معروضات پیش کروں گا تا کہ ملائے زبان اس پر مکالمہ قائم کریں۔

زبان اپنے ارتقا کے دوران اختصار گوئی اور اختصار نویسی کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔ تکلم اپنے آپ ہی الفاظ کی نوکوں اور زاویوں کو گولائی دے کر باسہولت ادائی کی راہ ہم دار کرتا ہے اور یوں الفاظ کی تقریری شکل، مکتوبی صورت سے جدا ہوتی جاتی ہے۔ مثال کے لیے کوئی بھی فقرہ بول کر بعد اُسے لکھ کر دیکھا جاسکتا ہے کہ کتنے حروف دب گئے، حذف ہو گئے یا ضم ہو گئے۔

اسی طرح تحریر میں بھی روانی اور سہولت پیدا کرنے کے لیے بعض الفاظ کو ملا کر لکھ لیا جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف لکھنے بل کہ پڑھنے میں بھی سرعت اور سہولت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کا غلط پرکم جذبہ گھیرتے ہیں مثلاً ”گفت و گو“ کا تقریری اور تحریری طور پر ”گفتگو“ میں دخل جاتا ہے ”باسم اللہ“ کا ”بسم اللہ“ ہو جاتا۔ یہ رسم الخط کا خود غناست (Self Refinement) کا عمل ہے جو خود کار ہوتا ہے۔ کتب، خطاطی اور مصوراتہ خطاطی میں حسن کاری کے لیے بھی بعض اوقات الفاظ جوڑے یا توڑے جاتے ہیں لیکن اس بات کو میں اپنی معروضات سے جدا رکھوں گا۔

”زبان سیکھنے اور برتنے میں نقل بہ طور اصول کار فرما ہوتی ہے۔“ (ناصر عباس نیر، مقالہ گلوبالائزیشن اور اردو زبان، مشمولہ سمبل ش ۲، ج ۱، ص ۱۸۸)۔ یہی اصول زبان کی خواندگی میں بھی کام کرتا ہے۔ (خصوصاً) اردو زبان میں ہر لفظ کی ایک مخصوص ”شکل“ ہوتی ہے کیوں کہ اس میں حروف لفظ میں اپنے مقام کے حساب سے شکلیں تبدیل کرتے ہیں۔ یہ عمل بعض دوسری زبانوں (مثلاً انگریزی، فرانسیسی)

جرمن) میں نہیں ہے جہاں حروف کو محض پہلو بہ پہلو جوڑنے سے الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ اب کا تو چنا نہیں ہم نے پہلی جماعت میں یوں پڑھا تھا ”ب ابتدائی‘ ب درمیانی‘ ب آخری“۔ یوں تکرار خواندگی سے آنکھیں کسی لفظ کی ایک شکل سے مانوس ہو جاتی ہیں اور اگر وہ لفظ اپنی متعینہ نقی شکل و صورت سے ہٹ کر سامنے آئے تو مطالعہ کی روانی میں مزاحم ہوتا ہے۔

قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ابتدا میں جب دو یا زیادہ مفرد الفاظ کو ملا کر ایک مرتب لفظ بنایا گیا ہوگا (جس کے معانی مفرد الفاظ کے معانی کا لفظ حاصل جمع نہیں ہوتے بل کہ اصطلاحی مرادی اور مجازی انداز میں کچھ زیادہ بھی ہو جاتے ہیں اور مختلف بھی) تو غالباً انہیں جدا ہی لکھا جاتا ہوگا۔ رفتہ رفتہ جب عوام اس مرتب لفظ کے معانی سے آشنا ہو گئے تو خود نفاس کے عمل کے تحت اجزا جزا شروع ہو گئے۔ اب اگر انہیں پھر سے اجزا میں توڑنا منظور ہو تو ایسا پورے لسانی شعور کے ساتھ ہونا چاہیے اور اس کی افادیت بھی نظر میں رہنی چاہیے۔ وہ اس لیے کہ پرانی روش سے انحراف کرنے والا نئی روش کا افادی جواز فراہم کرنے کا مکلف ہوتا ہے۔

۱۔ بعض الفاظ کو اجزا میں بانٹ کر لکھنے سے تحریر میں ایک حرف بڑھ جاتا ہے مثلاً ”جائے“ کو ”پہ جائے“ ”بخوبی“ کو ”بہ خوبی“ یا ”بطور“ کو ”پہ طور“ لکھنے سے ”وہ“ بڑھ جاتی ہے۔ ایسا کرنے سے گویا زبان کا خود کار اختصار مائل عمل ”الٹ“ (Reverse) ہو گیا۔

ب۔ بعض الفاظ کو جدا کر کے لکھنے میں کوئی حرف نہیں بڑھتا جیسے شکار ش پارہ فوش بڑھ رہا ہم سایہ فن کار دہ دار دل نشیں یک جا علم بردار خوب صورت وغیرہم۔ البتہ جدا کر کے لکھنے میں معانی کی تفہیم کا عمل بہتر ہو جاتا ہے۔ ایسے الفاظ کے معاملے میں اگر مرتب الفاظ کے اصلی معانی کی درست تفہیم کا عمل قاری کے تخیل پر نہ چھوڑا جائے تو انہیں الگ لکھنے میں کوئی حرج نہیں بل کہ بہتر ہے۔

ج۔ حیرت انگیز طور پر بعض اوقات ایک ہی لفظ کے مختلف مرحبات کو جوڑ کر لکھنے سے حروف کی تعداد کم زیادہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً نگہ کے مرحبات نگہ دار (نگہ دار) نگہ بان (نگہ بان) نگہ ران (نگہ ران)۔ مؤخر الذکر میں ہائے مختفی حذف ہو گئی ہے۔

د۔ بعض مرتب الفاظ ملا کر لکھنے پر بھی دو الگ الگ حصوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور اگر انہیں توڑ کر لکھا جائے تو وہ تین حصوں پر پھیل جاتے ہیں جیسے تہماری (تہم داری) انگشت بدنداں (انگشت بہ دنداں) وغیرہما۔ ایسے الفاظ کو میرے خیال میں دو حصوں میں ہی لکھنا چاہیے۔ وہ وہی زبان کا اختصار مائل عمل۔

۲۔ اے معروف چونکہ حقیقی اور بخوبی معانی سے بڑھ کر مجازی مرادی یا اصطلاحی معانی کے حامل ہو

جاتے ہیں لہذا انہیں ایسے ہی لکھنا چاہیے جیسے وہ مرزج ہوں مثلاً نگزار (بجائے گل زار) بلراج کول (بجائے بل راج کول) شہزاد غیر (بجائے شہ زاد غیر) راولپنڈی (بجائے راول پنڈی) میانوالی (بجائے میاں والی) گوجرانوالہ (بجائے گوجراں والا)۔

و۔ بعض الفاظ دو لکڑوں پر مشتمل دکھائی دیتے ہیں جب کہ حقیقتاً وہ ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ کو اکٹھا ہی لکھنا چاہیے مثلاً جھلمل (بجائے جھل مل) جھمگا (بجائے جگ مگا) کہکشاں (بجائے کہ کشاں) وغیرہم۔

ز۔ انگریزی الفاظ اردو رسم الخط میں لکھتے وقت متعلقہ لفظ کے تلفظ کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ اگر توڑ کر لکھنے میں تلفظ واضح تر ہو رہا ہو تو ٹھیک ورنہ جوڑ کر ہی لکھنا مناسب ہے کیونکہ انگریزی رسم الخط میں تو لفظ ایک ہی تھا۔ یوں ”سیمینار“ بہتر ہے ”سیمی نار“ سے کیونکہ انگریزی میں ”سیمی“ (Semi) ایک سابقہ بھی ہے۔ اس کے برعکس اگر کوئی لفظ انگریزی میں مرتب ہے تو اسے حتی الوسع اجزا میں لکھ جائے مثلاً پوسٹ مارٹم (بجائے پوسٹ رٹم) ”تمیز“ کو ”تھی ایئر“ لکھنا مفید تر ہے۔

ح۔ اردو زبان کے سابقے اور لاحقے الگ ہی لکھنا چاہئیں کہ مفہوم کی ترسیل اسی طرح آسان ہوتی ہے۔ مثلاً خوب زو خوب صورت ہے کار خوش نما نگہ بان پاس بان مہربان وغیرہم۔

ط۔ دو یکسر مختلف الفاظ کو جوڑ کر نہیں لکھنا چاہیے مثلاً ”کرے گا“ کو ”کرے گا“ یا ”کے خد ف“ کو ”کینخاف“ یا ”بی جائے“ کو ”دیجائے“ وغیرہم۔ اخبارات میں جد کی کمی کے باعث البتہ اس کی رخصت دی جاسکتی ہے۔

مندرجہ بالا نکات سرسری مطالعے اور مشاہدے کی بنا پر مرتب کیے گئے ہیں۔ پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ نمائے لندن اس پر مکالمہ قائم کر کے کچھ ضابطے مرتب کرنے کی کوشش کریں۔ ان نکات سے مدلل اختلاف کو خوش دلی سے قبول کیا جائے گا۔

۹۵۹

لکھری اور قاری ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اہل مطالعہ اعلیٰ ذوق کی تسکین کا باعث بھی ہوتا ہے اور اچھی لکھت کا ضامن بھی۔ اپنے مطالعے میں ’سہل‘ کے قارئین کو بھی شریک کیجیے اور ”عطریات“ کے یہ حاصل مطالعہ کا عصر حوالے کے ساتھ ارسال فرما کر ممنون کیجیے۔ (ادارہ)

وفیات اہل قلم پاکستان

منیر احمد سلج

ستمبر ۲۰۰۶ء تا مارچ ۲۰۰۷ء

احمد علی خان

بزرگ صحافی، سابق ایڈیٹر روزنامہ ڈان دہلی۔ سابق ایڈیٹر چیف ایڈیٹر روزنامہ ڈان کراچی۔
سابق ایڈیٹر روزنامہ پاکستان ٹائمز لاہور۔ آزادی صحافت کے علم بردار۔ صدر پی این ای (۱۹۹۶-۹۷ء)

ولادت: ۱۹۲۳ء وفات: ۱۳ مارچ ۲۰۰۷ء کراچی

مدفن: قبرستان ذیفنس، کراچی نوائے وقت راول پنڈی ۱۵ مارچ ۲۰۰۷ء

اختر ہوشیار پوری (عبدالسلام)

ممتاز شاعر و ادیب، ماہر قانون، تحریک پاکستان کے طالب علم کارکن۔
نعتیہ مجموعے: برگ سبز، رسالت مآب، مجتبیٰ، خیر البشر، خاتم المرسلین
شعری کتب: علامت مآئینہ اور چراغ، سمت نم، شہرِ حرف، جنت، شب گزراں، لہو رنگ شام، حرفِ ہنر،
برگ گل ہرسوں کے پھول۔

ولادت: ۲۰/۳/۱۹۱۸ء ہوشیار پور وفات: ۱۸ مارچ ۲۰۰۷ء راول پنڈی

مدفن: قبرستان عید گاہ، راول پنڈی نوائے وقت راول پنڈی ۱۹ مارچ ۲۰۰۷ء

افتخار احمد خواجہ (افتخار الدین)

معروف اردو ادیب، صحافی، تحریک پاکستان کے سرگرم طالب علم کارکن (گولڈ میڈلسٹ)
کتب جب امرتسر جل رہا تھا (۱۹۸۰ء)، دس پھول ایک کانٹا (سوانحی خاکے)

ولادت: یکم ستمبر ۱۹۲۸ء امرتسر وفات: ۲۶ فروری ۲۰۰۷ء لاہور

مدفن: لاہور روزنامہ جنگ لاہور ۲۷ فروری ۲۰۰۷ء

الیاس عشقی، ڈاکٹر (محمد الیاس خان) ہلال امتیاز

ممتاز اردو و فارسی شاعر و ادیب نقاد، ماہر لسانیات، مترجم، براڈ کاسٹر۔ دو ہائٹکاری میں خاص ملکہ رکھتے تھے۔
سابق کنٹرولر ریڈیو پاکستان حیدرآباد۔

کتاب: موج موج مہراں (منظوم اردو تراجم سندھی شاعری)۔ شہر آشوب (فارسی مجموعہ کلام)
دو ہائٹکاری (دو ہے)

ولادت: ۱۹۲۳/۱۲/۲۵ء جے پور (راجستھان) وفات: ۱۲ جنوری ۲۰۰۷ء سعودی عرب
تدفین: حیدرآباد (سندھ) مآخذ: عقیل عباس جعفری، جنگ راول پندی، پاکستانیکا

انور پیرزادو

ترقی پسند سندھی شاعر و ادیب نقاد، سخانی، کالم نگار، محقق، دانش ور۔ متعدد کتب کے مصنف، مؤلف، مرتب و ایڈیٹر
کتب: اے چند بھنائی تھے چھپچھپ (سندھی شاعری)

• Larkana Gazetteer (Co-author), Sindh Gazetteer (Co-author)
• Benazir Bhutto: A Political Biography

ولادت: ۲۵ جنوری ۱۹۳۵ء، لکھریجی (سندھ) وفات: ۷ جنوری ۲۰۰۷ء کراچی
تدفین: کراچی مآخذ: ذان اسلام آباد، ۱۲ جنوری ۲۰۰۷ء

رشید ملک

ممتاز ادیب، محقق، مترجم، ہر تارخ و موسیقی اور دو انگریزی کالم نگار۔ سابق پرنسٹنٹ پولیس۔
کتب: امیر خسرو کا علم موسیقی اور دوسرے مقالات (۱۹۷۵)۔ موسیقی کے فارسی مآخذ (۱۹۸۲ء)۔ مسائل
موسیقی (۱۹۸۳ء)۔ راگ درپن۔ ترجمہ جائزہ (۱۹۹۸ء) از فقیر احمد سیف خان)۔ جرائم اور مجرم۔ انڈالوجی
اردو تراجم: پنجاب کے سو سال (پرکاش ٹنڈن کی کتاب Punjabi Century کا ترجمہ) بیرون پنجاب
(پرکاش ٹنڈن کی کتاب Beyond Punjab کا اردو ترجمہ) جدید سائنس کا آغاز (ترجمہ از تھامس گونڈاسٹائن)

ولادت: ۱۹۲۳ء گجرات وفات: ۲۰ فروری ۲۰۰۷ء لاہور

تدفین: گلبرگ، بالقابل سیون اپ فیکٹری لاہور مآخذ: اطہر مسعود

سیف الرحمن سلیم

ممتاز پشتو غزل گو شاعر و ترقی پسند دانش ور

مجموعہ کلام: سندریہ شفقونہ (۱۹۸۶ء)

ولادت: ۲۷ اپریل ۱۹۲۹ء گلوزئی ضلع پشاور وفات: ۸ مارچ ۲۰۰۷ء پشاور
تدفین: گلوزئی پشاور مآخذ: عبداللہ جان عابد۔ دقلم خاوندان

شریف کنجاہی (محمد شریف)

پنجابی زبان و ادب کے نام ورا سکا 'ز ادیب' محقق، مترجم، نقاد، ہر لسانیات۔ اردو، فارسی اور پنجابی شاعر و مترجم۔ ایک 'گوہر خان اور جہلم وغیرہ کے کالجز میں فارسی پڑھاتے رہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد شعبہ پنجابی اور نیشنل کالج لاہور اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے منسلک رہے۔ سرپرست المیر ٹرسٹ لاہور میں دیر گز تحقیق و تالیف، گجرات۔

شعری کتب: جگرات (۱۹۵۸ء، گورکھی، ۱۹۶۵ء، اردو رسم الخط)۔ ستارۂ سحری (اردو۔ ۱۹۹۲ء) سورج، سوچ اور سائے (اردو۔ ۱۹۹۴ء)۔ لکھوں کا صحرا (اردو۔ ۱۹۹۵ء) اورک ہونڈیلو (پنجابی۔ ۱۹۹۵ء)۔ دو دہل (فارسی۔ ۱۹۹۷ء)

نثری کتب: جہتیاں (پنجابی تنقیدی مضامین۔ ۱۹۶۰ء)۔ مختصر پنجابی لغت (پنجابی سے اردو۔ ۱۹۸۱ء) شاہد اولہ دریائی: حیات و تعلیمات (۱۹۸۳ء)

☆ Punjabi Scandanavian Language Contact (1997)

تاریخ گجرات لفظوں کی عینک میں (۲۰۰۰ء)۔ رگ وید اک جہات (۲۰۰۳ء) جپ جی۔ اک جہات (۲۰۰۵ء)۔ ساہواں دا ویزہ (یادداشتیں۔ ۲۰۰۵ء) پنجابی تراجم: خطبات اقبال (۱۹۷۷ء) علم الاقتصاد (۱۹۷۷ء)۔ چاویہ نامہ (منظوم۔ ۱۹۷۷ء) پنج سورہ (۱۹۸۰ء)۔ نئی پاک دے خطبے (پنجابی نثری ترجمہ۔ ۱۹۸۸ء) گلشن راز قدیم و جدید۔ قرآن پاک (۲ جلدیں۔ ۱۹۹۶ء)

اردو تراجم: آزادی کی راہیں (Road to Freedom) از برٹریڈ رسل (۱۹۳۹ء) آزاد سماج (کرو پائلن کی کتاب کے چند ابواب کا ہندی سے اردو ترجمہ۔ ۱۹۴۱ء) خطبات اقبال آسان (اردو ترجمہ ۱۹۹۲ء) کبے فرید (بابا فرید کا منظوم اردو۔ ۱۹۷۸ء) ہیر وارث شاہ (نثری ترجمہ۔ ۱۹۹۲ء) پنجابی شاعری سے انتخاب (منظوم اردو۔ ۱۹۸۳ء) گلشن راز (از محمود شبستری، منظوم

ترجمہ۔ ۱۹۹۶ء) سوالات۔ ملندا (انگریزی ترجمہ سے۔ ۲۰۰۴ء) ایات۔ فرید (متن اور اردو ترجمہ۔ ۲۰۰۶ء)

انٹرویوز: ویرتوں کنجاودا ایس (مرتبہ خالد بھابیوں۔ ۲۰۰۱ء) انکار سے اقرار تک (مرتبہ غفور اسلم۔ ۲۰۰۵ء) اعزاز: تمغہ امتیاز (۱۹۸۳ء)۔ نشانِ گجرات۔ صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (۲۰۰۰ء)

ولادت: ۱۳ مئی ۱۹۱۳ء کچی و ضلع گجرات وفات: ۲۰ جنوری ۲۰۰۷ء گجرات

تدفین: کچی و ضلع گجرات مآخذ: ذاتی معلومات۔ شریف کچی کی پورٹل اور شریف قلم

شوکت راز (شوکت علی راز)

اردو شاعر و ادیب۔ سربراہ مجلس فکر و شعور بھکروان

شعری کتب: خراشیں۔ کالاسورج۔ توشہ (نعتیہ مجموعہ)۔ نثری تصنیف: آپ اور آپ کے بچے (نفسیات)

ولادت: یکم اپریل ۱۹۳۱ء روہتک وفات: ۲۵ فروری ۲۰۰۷ء بھکروان

تدفین: بھکروان ضلع سرگودھا مآخذ: جنتِ راول پنڈی ۲۶ فروری ۲۰۰۷ء۔ شاعر گنڈان

عبد الشکور احسن، پروفیسر ڈاکٹر

ممتاز ماہر تعلیم، اردو و فارسی و انگریزی ادیب، محقق، اقبال شناس، فارسی زبان و ادب کے ممتاز اسکالر۔ ریٹائرڈ

پروفیسر ایمرٹس۔ سابق صدر شعبہ فارسی و ذہین فیکلٹی آف علوم اسلامی و شرقی۔ سابق ڈائریکٹر سرج

سوسائٹی آف پاکستان وائیڈ میٹر جنرل آف دی ریسرچ سوسائٹی پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

کتب: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ (۲۰۰۶ء)

۱. Modern Trends In Persian Language

۲. Appreciation of Iqbal's Thought & Art

۳. Studies in Pakistani Language and Literature

ولادت: ۵ جنوری ۱۹۱۶ء وفات: ۱۱ مارچ ۲۰۰۷ء لاہور

تدفین: لاہور مآخذ: پی ٹی وی خبرنامہ ۱۱ مارچ ۲۰۰۷ء، زندگی نامہ

محسن بھوپالی (عبدالرحمن)

اردو کے ممتاز شاعر و ادیب، کالم و سفرنامہ نگار۔ شعری صنف نظم آنے کے بانی۔ یکماز باتیان پاکستان رائٹرز گلڈ۔

صدر ایوان ادب کراچی۔ ریٹائرڈ ایگزیکٹو انجینئر محکمہ تعمیرات۔

شعری کتب: شکستِ شب (۱۹۶۱ء)۔ جتہ جتہ (۱۹۶۹ء)۔ نظمائیے (منکوم افسانے۔ ۱۹۷۵ء)۔

ماجرا (۱۹۸۱ء)۔ گرو مسافت (۱۹۸۸ء)۔ نقدِ سخن (کلیات۔ ۱۹۹۲ء)۔ مقتلِ جاں۔

موضوعاتی تقسیمیں: (۱۹۹۳) منظرِ بنگلی میں (۱۹۹۵ء)۔ روشنی تو دیے کے اندر ہے (۱۹۹۶ء)۔ شہرِ آشوب

کراچی (۱۹۹۷ء)۔ منزل (۲۰۰۳ء)۔

نثری کتب: قومی گنجی میں ادب کا کردار (مشابیر ادب کے انٹرویوز۔ ۱۹۸۵ء) حیرتوں کی سرزمین

(سفر نامہ۔ ۱۹۹۳ء)۔

ولادت: ۲۹ ستمبر ۱۹۳۲ء سہاگ پور ضلع ہوشنگ آباد وفات: ۱۶ مارچ ۲۰۰۷ء (درمیانِ شب

مدفین: پاپوش گمز کراچی مآخذ: جنگ راول پنڈی ۱۸ جنوری ۲۰۰۷ء

منصور احمد خالد

اردو و پنجابی شاعر و ادیب مترجم مصوفی

کتب: پھول بھری پنکیر (پنجابی قطعات)۔ اُفتابِ مجموعہ۔ اردو و پنجابی کے مشترک عناصر۔ کلیاتِ شامی۔

کلیاتِ خواہی۔ مثنوی قطبِ مشرقی۔

ولادت: ۱۹۳۳ء گجرات وفات: ۲۰ مارچ ۲۰۰۷ء لاہور

مدفین: لاہور مآخذ: نوائے وقت راول پنڈی ۲۳ مارچ ۲۰۰۷ء

یوسف خورشید

سرگودھا کے معروف اردو شاعر

مجموعہ کلام: آئینوں کے اپنے دکھ

وفات: ۳۱ مارچ ۲۰۰۷ء سرگودھا مدفین: شریف ضلع سرگودھا

مآخذ: شا کرکندان

نقطہ نظر

ڈاکٹر ستیہ پال آنند، ڈاکٹر انور سدید، ظفر اقبال، یسین احمد، ناصر شہزاد
ڈاکٹر احمد سہیل، نذیر قیصر، کوثر مظہری، نجم احسن رضوی، ظفر سہیل
محمد مشتاق آثم، ڈاکٹر نجیہ عارف، خالد یوسف، تبسم ریحان

ڈاکٹر ستیہ پال آنند (کینیڈا)

زلیف سید کا سرورق انتہائی جذب نظر ہے۔ کئی بار وہ قلم سے ہرش کا کام لیتے ہیں اور ہرش سے قلم کا۔ پانی سے ابھرتی ہوئی یہ پیڑی جس میں بیسویں حجرے ہیں، شاید بودھ بجا شوڈوں کے وقت کی کسی پینٹنگ سے مستعد ہیں۔ ہر حال یہ اگر زلیف سید صاحب کے تخیل پر مبنی ایک تصویر ہے تو ماشاء اللہ جواب نہیں ہے ان کا! ”سہل“ کا یہ سہل بہت معنی خیز ہے۔

میں تن درست نہیں ہوں۔ اس لیے تفصیل سے نہیں لکھ پاؤں گا۔ صرف کچھ باتیں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آپ کا ادارہ اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ امریکا کی عراق اور افغانستان میں ’پس پائی‘ کا ذکر کرنے سے یہ وعدہ دار وقت معافی کا حامل ہو گیا ہے۔ یہ اشراروں بھی کیا گیا ہوتا تو بھی مطلب عیاں تھا۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا ’مقد غائب کی بوالہخیاں‘ دوبار پڑھا۔ ان کا فرمانا ہے کہ حسن عسکری پلکھنوی کا مضمون غائب کو صرف یورپی رومانی شاعری کے ترازو میں تولتا ہے جب کہ اگر انہیں کوئی انگریزی پیانا اپنانے پر اصرار تھا تو بھی نیا نزیکل شاعر John Donne Vaughan یا Crashaw جیسے عقیدت پسند شاعروں کے زمرے میں کھڑا کر کے ان کے قد و قامت کا اندازہ لگاتے۔ اسے جملہ ناروا سمجھے تو بھی مجھے یہ لکھنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ فاروقی صاحب ایک ایسے مقام پر کھڑے ہیں، جہاں وہ ایسے جملے (اور وہ بھی ایک تنقیدی مضمون میں ذاتی خط میں نہیں!) تحریر کر سکتے ہیں۔

تمین بار پڑھا۔ اور ہر بار خواندگی کے ساتھ میرا غصہ بڑھتا گیا۔ زیادہ تر غصہ تو پلکھنوی صاحب پر آیا۔ پھر ڈاکٹر عبداللطیف پر۔ میرا غصہ ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ دوسری وجہ ”بختوری پر غصہ نہ آنے کی یہ ہے

کہ وہ کم عمری ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے! یہ تنقید کی زبان نہیں ہے۔ کمرۂ جماعت میں استاد کی ہے جس کے ہاتھ میں Ruler ہو اور جو غیض و غضب کی نگاہوں سے اپنے طلبہ کو دیکھ رہا ہو!

پرتو روہیلہ صاحب کا ”آہنگِ نجم“ سے یہ مجھے غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ اصل کی خوشبو سیٹھ ہوئے ہے۔ اردو کے مکاتیب میں جہاں سادگی اور سادگی میں ہی پرکاری ہے۔ وہاں فارسی خطوط میں ”اظہار و بیان کا طنطنہ ہے، عامانہ شان و شوکت ہے اور انداز بیان نہایت پیچیدہ اور پرتکلف“ ہے پرتو صاحب نے ترجمے میں اصل کی روح برقرار رکھی ہے۔

محمد حمید شاہد صاحب افسانہ اور اس کے چلن کے مقیاس گریں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک رنگا رنگ جہان آباد ہے۔ دیہاتی پس منظر تو یقیناً اس فن کی بنیاد ہے۔ جو کئی بار ہندوستان کی سرحدوں سے تجاوز کر کے جاپانی مقبوضہ ہند چینی کے جزائر تک پہنچتا ہے۔ اس لیے موضوعاتی سطح پر ان کے فن کی کیاری میں مختلف النوع پھول کھلتے ہیں۔ ایک وصف جو شروع کے افسانوں سے لے کر آخر تک قائم رہا، وہ ان کا اسلوب ہے۔ ہمیشہ ایک جیسا متوازن نہ زیادہ گہرائی کا حامل نہ سطحیت کا پروردہ۔ یہ اسلوب ان کا اپنا ہی ہے۔ محمد حمید شاہد صاحب نے اس مختصر مضمون میں بہت کچھ لکھ دیا ہے۔

زینف سید صاحب نے اپنے مضمون پر بہت محنت کی ہے۔ کینیزا آنے سے پہلے ورچینیا میں میر سے غریب خانے پر لگ بھگ ہر اتوار کو ان سے ملاقات ہوتی رہی۔ تب وہ اس مضمون پر کام کر رہے تھے یا کر چکے تھے ”اردو“ کے لسانیاتی اور صوتیاتی منبع و مآخذ پر ان کی ریسرچ سے کچھ مستفید ہونے کا موقع مجھے بھی ملا۔ شاید کچھ قارئین اور اردو کے (بلا شرکت غیرے) مداحوں کو زینف سید صاحب کی تاریخی ریسرچ میں موجود ”ہندی“ بطور زبان ہونے کا بیان قابل قبول نہ ہو، لیکن جو حقیقت ہے، وہ حقیقت ہے۔ اپنے انگلستان کے قیام کے دوران ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۱ء تک میں نے اردو کی ابتدائی ڈکشنریوں اور فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر گلکرسٹ جوزف نیلز کارمائیکل اسمتھ اور جان شیکسپیر کی لغت نویسی پر کچھ کام کیا تھا، جو ادھورا رہ گیا تھا۔ انہی دنوں پرانے کاغذوں سے کچھ مسودوں کی دست یابی کے بعد ایک نامکمل مضمون بھی ”اخبار اردو“ (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) میں شائع ہوا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ”اردو دوستی“ یا ”اردو دشمنی“ کے پیمانوں کو بہ روئے کار نہ لاکر گیان چند جین یا آلک رکھنے کی کتابوں کو پائے طاق رکھ کر ایمان داری سے تحقیق کا کام کیا جائے۔

ڈاکٹر احمد شہیل کا مضمون ”جدیدیت“، ”بعد جدیدیت“، تقابلی و تجزیہ“ اعلیٰ پائے کا ہے۔ جوں ہی ”تقابل و تجزیہ“ کی اصطلاح وارد ہوتی ہے، ایسے نکتے لگتا ہے کہ مضمون نگار کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ مساوات، موافقت، جزر و تنحیف یا منحنی و مثبت کی اعدادی کڑیاں گنونا شروع کر دے۔ کوائف نویسی کے

گوشتوارے اور ان میں ریاضیاتی ”اولی و کسری“ ایک حد تک تو صحیح ہیں اور معاملے کو جبر و متقابلہ کی صورت میں پیش کر کے معاملہ فہمی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں، لیکن جوں ہی یہ حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں اصل موضوع کی وحدت اور فردیت کو ضرور پہنچانا شروع کر دیتے ہیں۔ (کسی حد تک ناقابل فہم بھی ہو جاتے ہیں) جدیدیت اور پس جدیدیت (میں بہ وجود اس Phenomenon کو جو ہم دیکھ رہے ہیں) ”بعد جدیدیت“ (نہیں کہتا) ایک حد تک ہم مسلک بھی ہیں اور ہم قدم بھی۔ یوں نہیں ہے کہ جادو کے ہمارے سے ایک کو غائب کریں تو دوسرا حاضر ہو جائے گا۔ ان کی ہم عصری ہی ان کی مصاحبت کی دلیل ہے۔ (اگر آپ صفحہ ۲۶۳ سے صفحہ ۲۶۷ تک کے مندرجات میں چارٹس ملاحظہ کریں تو یہ حقیقت آشکار ہوگی)

ڈاکٹر انور سدید (لاہور)

جدید نظم کے ممتاز شاعر علی محمد فرشی نے راول پنڈی سے ایک نیا ادبی پرچہ ”سمبل“ نکالا تو پوری اردو دنیا نے ان کی طرف حیرت سے دیکھا وجہ یہ کہ ”سمبل“ کی پشت پر کوئی حکومتی ادارہ اور دوائی کا کوئی مال دار طبقہ کم قیمت پر خرید کر بہت زیادہ شرح پر زمین فروخت کرنے والا کوئی ادارہ اور سگریٹ نوشی کی انسانی صحت کے لیے ضرر رساں تسلیم کرنے اور سگریٹ فروشی اور سگریٹ نوشی کو عام کرنے والی کوئی تجارتی فیکٹری یا کوئی ادبی تحریک موجود نظر نہیں آئی تھی۔ صرف علی محمد فرشی دکھائی دیتے تھے۔ جنہوں نے گزشتہ برسوں کے دوران اردو نظم میں اپنی تخلیقات سے اتنی شہرت حاصل کر لی تھی کہ اب اردو نظم کی کوئی تاریخ ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ”سمبل“ کے پسے پرچے کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ۲۵ جون ۲۰۰۶ء کو جب موت اردو کے سحر ترین شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (وفات ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء) کا تعاقب کر رہی تھی تو انہوں نے فرشی صاحب کو یہ لکھ کر عرشی کر دیا۔ ”سمبل کا پہلا شمارہ ملا اس کے اجرا کی مبارکباد قبول کیجیے۔ آپ نے یقیناً اس کے جاری رکھنے کا سامان کر رکھا ہوگا۔ میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں اللہ آپ کو برکت دے“

قاسمی صاحب کے ایک عقیدت مند ان کی عیادت کے لیے ہسپتال میں گئے تو انہوں نے اسے ”سمبل“ مطالعے کے لیے دیا جس کی واپسی کا پرزور مطالبہ منصورہ احمد نے کیا۔ عقیدت مند نے کہا ہے کہ انہوں نے ”سمبل“ ساری رات جاگ کر پڑھا اور اگلے روز قاسمی صاحب کی زندگی میں رسالہ منصورہ احمد کو واپس کر دیا۔ یہ بات میں نے اس لیے لکھی ہے کہ ”سمبل“ صوری اور معنوی لحاظ سے شہید شیدائی کے رسالہ ”کافذی پیرہن“ کو آصف فرخی کے رسالہ ”دنیا زاد اوج کمال“ کے ”دنیا نے ادب“ عباس تابش کے ”ادبستان“ اور تسلیم احمد تصور کے ”سورج“ کی طرح بے حد خوب صورت رسالہ ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس کی داخلی کیفیت رسالہ ”کاروان“، ”سوریا“، ”نیا دور“ اور ”تخلیقی ادب“ (مدیر شفیق خواجہ) جیسی تھی۔ اور اس پرچے کا ایک

ایک نقطہ غور سے پڑھا گیا اور مضامین نے ردعمل پیدا کیا تو ڈائریسٹریہ پال آنند (امریکہ)، نظرقابل (لاہور)، زکریا شاہ (کوئٹہ)، یامین (منظرقابل)، ڈائریسٹریہ عارف (اسلام آباد) اور قیصر حسین (برطانیہ) نے تجزیہ کیا تو طویل مضامین پیش کر دیے۔ متعدد مباحث کوئی کروٹ دے دی۔ ماضی میں ایسا مثبت ردعمل میں نے صرف ڈائریسٹریہ آغا کے رسالہ 'اوراق' کے پہلے شمارے پر دیکھا تھا جس کے دو ایڈیشن تھوڑے عرصے میں شائع ہوئے (اب سنا ہے کہ 'سمبل' کے پہلے شمارے کا بھی دوسرا ایڈیشن شائع ہو رہا ہے) تاہم میرے لیے اور قارئین اردو ادب کے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ 'سمبل' کا دوسرا شمارہ چھپ گیا ہے۔ اس کی اولین اطلاع معروف غزل گو شاعر اسحاق کی روایت سے مجھے ڈائریسٹریہ آغا نے دی تو بقول شاعر اسحاق فرمایا کہ "نقش ہائی نقش اول سے بہتر ہے"۔ یہ جملہ آتش شوق بھڑکانے کے لیے کافی تھا اور جب تک کوریئر سروس کے ذریعے شریف لا کر 'سمبل' نے اس ناچیز کو شرف ملاقات عطا نہیں کیا یہ آتش شوق بھڑکتی ہی رہی اور شاعر اسحاق پر رشک آتا رہا جسے 'سمبل' پہیل گیا تھا۔

میں اس طویل تمہید کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ وجہ یہ کہ گزشتہ چند سالوں کے دوران رسالہ افکار (مدیر صہبا لکھنوی)، مادامہ "صریر" (مدیر ڈاکٹر فہیم اعظمی)، 'ابلاغ' (مدیرہ سیدہ منا)، 'جہ پدہ' (مدیر تاج سعید)، 'تقاضے' (مدیر پیام شاہ جہاں پوری) اور 'فنون' (مدیر احمد ندیم قاسمی) اپنے مدیران کی وفات کے بعد مطلع ادب سے غروب ہو گئے۔ اور طمس ارضمن فاروقی رسالہ "شب خون" کو بھرے میلے سے خود نکال کر لے گئے تو میں شدت سے غم زدہ تھا۔ ادبی رسالہ مضامین، نظم و نثر کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ اپنی ایک فعال ادبی شخصیت اور دائم زندگی بھی رکھتا ہے اور آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ادبی رسالے کا مدیر خاکی انسان ہے اور طبعی عمر گزار کر زیر زمین چلا جاتا ہے۔ اس میں غزلیں اور نظمیں چھپوانے والا مدیر کے فنا کے دریا میں اتر جانے کے بعد نیا آشیانہ تلاش کر لیتا ہے ('اوراق' کی عدم موجودگی کی وجہ سے 'فنون' کے موسمی پرندے اظہر جاوید کی شاخ آشیانہ تخلیق کی طرف پیش قدمی کرتے نظر آتے ہیں)۔ میں ادب کی سروس میں عمر عزیز کے نوے برس صرف کر ڈالنے والے مدیر کا بعد از وفات انجام دیکھتا ہوں تو دکھ ہوتا ہے اور مسعود اشعر پھر یاد آتا ہے جس نے بڑے کرب سے لکھا ہے: "۲۰ نومبر کو احمد ندیم قاسمی کی سالگرہ تھی۔ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو منصورہ احمد ہر سال کی طرح اس سال بھی دھوم دھام سے ان کی سالگرہ منا تیں اور فرحت پروین نے ان کے نام سے جس ادبی انعام کا اہتمام کر رکھا ہے وہ بھی اس انعام کی تقریب میں صدارت کے لیے قاسمی صاحب کو آمادہ کر رہی ہوتیں"۔ میرا کرب محسوس کیجیے کہ قاسمی صاحب کی شاعری پر میں نے ایک تحسین آمیز مقالہ ایک ادبی رسالے کو بھیجا تو مدیر نے فون پر کہا "ہم نے قاسمی صاحب کا ذکر بند کر دیا ہے مقالہ چھپ نہیں سکتا"۔ لیکن صاحب! ادبی رسالہ فنا کے مندر میں غرق

نہیں ہوتا۔ اس کے دامن میں اتنا ادبی ذخیرہ سمیٹ لیا جاتا ہے کتا نے والا ہر زمانہ اس سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ مستقبل میں اردو شاعری اور افسانے کا ارتقا قاسمی صاحب کے فن کو تو گم نامی میں ڈبو سکتا ہے۔ ان کے فن کے بارے میں ان کی زندگی میں بھی دو آراء تھیں۔ کچھ لوگ انہیں اچھا شاعر کہتے تھے کچھ لوگ اچھا افسانہ نگار۔ ایک تیسرا طبقہ بھی تھا جو ان دونوں سے متفق نہ تھا لیکن میرا اندازہ ہے کہ انھوں نے رسالہ 'فنون' کی ترتیب و تدوین میں جو خدمات انجام دیں وہ زندہ رہیں گی اور 'فنون' کی وجہ سے قاسمی صاحب کا نام بھی لیا جا رہا ہے گا۔ رسالہ 'مخزن' کے شیخ عبدالقادر کی طرح رسالہ 'زمانہ' کے ویا نرائن گم کی طرح رسالہ 'ساقی' کے شاہد احمد دہلوی کی طرح (مسعود اشعر صاحب! قاسمی صاحب کے چالیسویں پر تو صرف اس ناچیز انور سدید نے انھیں یاد کیا اور "نوائے وقت" میں کالم لکھا تھا۔ آج ان کے ۹۱ ویں برس پر بھی ان کو یاد کر رہا ہوں اور ان پر مضمون لکھ چکا ہوں۔ اپنے محسن دیرینہ احمد ندیم قاسمی کی وفات کے غم نے بات پھیلا دی اور اب یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ علی محمد فرشی کے رسالہ 'سہیل' نے 'فنون' کا خدا محسوس نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے 'سہیل' کو کسی مخصوص "ازم" کے نظریہ کا پابند رسالہ بنانے کی بجائے اسے ہر موضوع پر کشادہ اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند رسالہ 'فنون' پر 'سہیل' نے فوقیت حاصل کر لی ہے اور یہ اس ذکر پر چل رہا ہے جو مولانا صلاح الدین احمد نے رسالہ 'ادبی دنیا' میں اور ڈاکٹر وزیر آغا نے رسالہ 'اوراق' میں قائم کی تھی اور جس کی روشنی سے پوری بیسویں صدی منور ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ اس پرچے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے "استعارہ کیا ہے؟" کے موضوع پر ایک خیال انگیز مقالہ لکھا ہے جس میں استعارہ کی تعمیر کے علاوہ ن۔ م راشد، میراجی، وزیر آغا، گل زار، بل راج کول اور علی محمد فرشی کو ان کے مخصوص استعاراتی نظام سے ہر ذیقت کیا گیا ہے اور نصیر احمد ناصر، رفیق سندھیوی، افتخار جاوید اور علی محمد فرشی کے تذکرے سے ایک "اچھٹ سکول آف پوئری" کی موجودگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا 'جدیدیت مابعد جدیدیت'۔ تقابل و تجزیہ ناصر عباس نیر کا 'گلوبلائزیشن اور اردو ڈاکٹر آصف علی کا 'تکویٰ ضد ادبی نظمیں' اعلیٰ پائے کے مقالے ہیں۔ یسین آفاق نے علی محمد فرشی کی نظم "گے بی" کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ ظفر اقبال کا مشفق خویہ مرحوم کے آخری تحقیقی کام 'یگانہ چٹیزی' پر محاکمہ پر قاری ضرور چونکے گا اور قاری ان کی اپنی غزلیں "مائی کریاما کری"، "اور نہیں بد ذاتی کر"، "لہنگا ذرا دوباہی کر" پڑھ کر ضرور ہنسنے کا اور شمس الرحمن ذروقی جس شعر کو غائب سے بڑا قرار دیتے ہیں اسے ٹھیکہ ہوا قرار دے گا۔ اس پرچے میں رشید احمد، اسلم سراج الدین، علی حیدر ملک، مقصود الہی شیخ، طاہرہ اقبال اور امان اللہ خان کے افسانے زندگی کے زاویوں کو بے اندازہ گہر چیش کرتے ہیں۔ یہاں 'سہیل' کے سب مندرجات کا ذکر ممکن نہیں۔ ۳۰۰ صفحات کی ضخامت کا یہ رسالہ ڈیزھ سوروپے میں بہت سستا ہے۔ علی محمد فرشی صاحب! مجھے اگلے پرچے کا

انتظار ہے۔ شاعرت کا وقفہ کم کیجیے۔ (بہ شکر یہ نوائے وقت)

ظفر اقبال (ڈابھور)

”سمبل“ کا دوسرا شمارہ وقت پر شائع ہو گیا ہے اور یہ بسا غنیمت ہے حصہ غزل اور مضامین البتہ تو تمنا کے مطابق نہیں غزلیں ایک ہی طرح کی ہیں سپاٹ اور بے جان، کہ ایک ہی شاعر کی تخلیق لگتی ہیں غزل پر ایک عرصے سے جو برا وقت آیا ہوا ہے اس پر حسبِ توفیق حال دہائی کرتا رہتا ہوں کہ یہ جو نثر کے انبار لگائے جا رہے ہیں اور ایک دوسرے کی جنگالی کی جاری ہے اس سلسلے میں قدرے خدا ترسی کا مظاہرہ کیا جائے اور اگر اس طرح کی اس انداز میں بل کہ اس سے بہتر شاعری پہلے کی جا چکی ہے تو اس شاعری کا آخر کیا جواز ہے؟ جب کہ جہاں تہاں محض شعر سوزوں کرنے ہی کو شاعری سمجھا جا رہا ہے شعر و ادب میں رعایتی نمبر نہیں چلتے جیسا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جینت پرمار کی غزلوں کی تحسین کے سلسلے میں کیا ہے اور اس بات سے صرف نظر کر گئے ہیں کہ ان کے مدوح شاعر سے شعر بن بھی پاتا ہے یا نہیں؟ بے شک نارنگ صاحب نبیوی طور پر نثر کے آدمی ہیں لیکن شاعری پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ شعبہ مضامین بھی کم و بیش ایک جیسا ہے جس میں ادق موضوعات کو مزید ادق انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے ادب کو اگر جتنی مشق یا بیگار بنادیا جائے تو اس سے ادیب کا اپنا رعب ادب تو قائم ہو جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ادب پارے کی تخلیق کا مقصد بھی فوت ہو جاتا ہے جب کہ مضمون نگار کا کمال بل کہ غرض تو یہ ہے کہ وہ مشکل مضمون کو بھی عام فہم طریقے سے بیان کرے تاکہ زیادہ سے زیادہ قارئین اس سے مستفیہ ہو سکیں۔ انگریزی ادب کے حوالوں کی بھرمار سے ادیب کا اپنا شوق تو پورا ہو جاتا ہے لیکن تحریر بھی گنجنگ اور ناقابلِ مطالعہ ہو کر رہ جاتی ہے غالب کے فارسی خطوط کے تراجم سے بھی ماسوائے بوریات کے کچھ حاصل نہیں ہوتا البتہ غالب کی پیچیدہ بیانی کی دھاک ضرور بیٹھ جاتی ہے۔ آخر مضمون نگار نارنگ کا سارا اسلوب تحریر کیوں اختیار نہیں کر سکتے کہ کم از کم ابلاغ کا تردد تو روا رکھا جاسکے۔ شاعری میں جو جادو جگاتا ہے نثر میں ایسا نہیں کر سکتا نہ ہی قاری اس کے لیے تیار ہوتا ہے کہ مضمون کے ساتھ مضمون نگار کا اپنا بوجھ بھی اس پر لا دیا جائے۔ ناصر عباس نیر کی تحریر سمیت پہلے چار مضامین اس کی واضح اور افسوس ناک مثالیں ہیں جنہیں سزا کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے شمس الرحمن فاروقی ڈاکٹر خورشید رضوی اور زکریا شاذ وغیرہ جو کچھ کہ رہے ہیں کم از کم اس کی سمجھ تو آتی ہے جب کہ محولہ بالا تحریریں قاری کے لیے بھی پریشانی کا باعث بنتی ہیں وہ عام قاری ہو یا خاص۔

حصہ نظم البتہ بسا غنیمت ہے اور ماسوائے چند ایک کے سبھی نظمیں رسالے کے معیار کے مطابق ہیں ناصر شہزاد کے دونوں گیت بہ طور خاص بہت خوب صورت ہیں تشویش ناک امر یہ ہے کہ گیت کی روایت

ہمارے پاس سے منقود ہوتی جا رہی ہے جس کی جگہ غالباً حمد و نعت اور سلام و منقبت وغیرہ لے لے لی ہے گیت اگر باقی ہے تو پنجابی کے لوگ گیتوں کی حد تک جن سے شادیوں اور دیگر تہواروں پر بھی کام چلایا جاتا ہے اردو یا ہندی کے بھی وہی پرانے گیت ہی چل رہے ہیں جو شادی کی مختلف رسومات پر کام آتے ہیں بل کہ ان مواقع پر بھی متعلقہ فلمی گیتوں کا چلن عام ہو چکا ہے مزید برآں ناصر شہزاد کے علاوہ گیت شاید کسی اور شاعر کا سروکار بھی نہیں رہ گیا ہے ناصر شہزاد کی غزل بھی ایک الگ اور قدرے مختلف پیرایہ اظہار کی حامل ہے۔

پرچے میں متعدد نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظم نثری ہو یا آزاد، اس کا سائز مزید مختصر ہونا ہے حد ضروری ہے علی محمد فرشی کو اگر علی محمد فرشی بنایا ہے تو اس کی مختصر نظموں نے جو اس کی پچھون کا بھی درجہ رکھتی ہیں۔ قاری اپنی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے روز بہ روز اختصار پسندی کی طرف آ رہا ہے اور وہ ڈیڑھ دو صفحوں کی نظم کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا ہر شعر دو مصرعوں کی ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نثری نظم بہر حال اپنا جواز قائم ہے اور یہ جواز ماسوائے امداد احمد کے دیگر شعرا کی نظموں میں موجود بھی ہے کہ جو زور اور وفور نثری نظم کا متقاضی ہے وہ امداد احمد کی نظموں میں دست یاب نہیں ہوتا۔ نیز یہ نظمیں تو عمدہ نثری بھی تشکیل نہیں کرتیں چہ جائے کہ یہ نثری نظمیں کہنا سکیں علاوہ ان میں نثری نظم کو نثری ترتیب میں ہونا چاہیے جیسا کہ احمد ہمیشہ کی نظم ہے کیوں کہ نثری ترتیب میں نہ ہو تو یہ آزاد یعنی موزوں نظم کا دھوکا دیتی ہے اور قاری کو خامی پریشانی کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ تو نثری نظم ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی پر آصف فرخی کا مضمون نوشاد علی پر آفتاب اقبال شمیم کی نظم اور زکریا شاد کے قلم سے نوبل انعام یافتہ برطانوی نژاد ادیب بیرلڈ پٹر کا تعارف اور ایوارڈ وصول کرنے کے موقع پر اس کی تقریر خاصے کی چیزیں ہیں۔ گے بی کے عنوان کے تحت لکھی گئی علی محمد فرشی کی نظم کا تجزیہ یسین آفاقی نے کیا ہے بہتر ہوتا اگر ایڈیٹر کی یہ جائے کسی دوسرے شاعر کی نظم کو اس کا موضوع بنایا جاتا۔ یا کم از کم اس کا آغاز کسی اور شاعر سے کیا جاتا۔ افسانے میں نہیں پڑھ۔ کاجب کہ رشید امجد اور طاہرہ اقبال وغیرہ کے نام ہی اس بات کے ضامن ہیں کہ معیاری ہوں گے ۴۰۰ صفحوں پر مشتمل اس نہایت عمدہ رسالے کی قیمت ڈیڑھ سو روپے رکھی گئی ہے جو مناسب ہے اب چند منتخب اشعار

(شمینہ راجہ)

نام پر تیرے رگب جاں سے صدا آتی ہے

ورہ یہ ساز تو چھڑتا نہیں معراب سے بھی

(خود راغجاز)

ہم وہ معصوم پرندے ہیں ترے گنبد کے

جن کو دنیا نے خطرناک سمجھ رکھا ہے

(زکریا شاذ)

آسمان خوش نہیں زمیں سے کچھ

(انجم سیسی)

ہو گیا ہے غلط کہیں سے کچھ

(شہاب مسعود)

زندگی خرچ ہوئی اپنی صفائی دیتے

(شناور الحق)

ایک دن میں نہیں منظور کیا میں نے مجھے

پھر اس کے بعد کہاں دیکھ پاؤں گا خود کو

میں اپنا آخری دیدار کرنے آیا ہوں

پس اک تماشا ئے بود و نابود چل رہا ہے

بدن سے ہوتا ہوا کہانی سے جا رہا ہوں

لیسین احمد (بھارت)

دیکھا گیا ہے کہ جتنے بڑے اور معیاری رسالے نکل رہے ہیں ان کے مدیر شاعر ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں ذہن جدید (زبیر رضوی)، استعارہ (صلاح الدین پرویز)، سب رس (مغنی تبسم)، شعر و حکمت (شہر یار و مغنی تبسم)، شاعر (افتخار اہم صدیقی) اور تمثیل نو (ڈاکٹر اہم اعظم) یہاں طواست کے پیش نظر سب کے نام گنوا ناممکن نہیں۔ ادھر پاکستان میں فنون (احمد ندیم قاسمی جو اس دنیا میں نہیں رہے)، تسطیر (نصیر احمد ناصر)، تشکیل (احمد ہمیش) اور اب علی محمد فرشی فرشی آج تک ایک شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے لیکن ”سمبل“ کے دو ہی شماروں کی اجرائی سے انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ مدیرانہ صلاحیتوں کی بھی ان میں کمی نہیں۔ ”سمبل“ کا پہلا شمارہ راقم الحروف کی نظروں سے نہیں گزرا لیکن دوسرا شمارہ دیکھ کر بے ساختہ منہ سے واہ نکلی۔ فرشی نے ”سمبل“ کی ترتیب و تزئین میں غیر معمولی مہارت اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے نثری اور شعری حصوں کی تقسیم کے لیے مختلف گوشے تراشے ہیں۔ جیسے جہات (اداریہ)، عقیدت (حمد و نعت)، غالبیت، ہنگامہ، نظم، عالمیات، گیت، افسانہ، غزل، لسانیات، محاکمہ، انتقاد، تجزیہ، انجزم، یادش بہ خیر، دست خط، نقطہ نظر، لہال اور عطریات۔

اداریہ میں علی محمد فرشی عہد حاضر کے ادب اور ادبیات ذمہ داریوں کو احاطہ تحریر میں لائے ہیں اور لکھا ہے کہ اعلیٰ ادب بلا تخصیص مشرق و مغرب اور قدیم و جدید ہمیشہ انسانی آدرش کی حمایت میں کوشاں رہا ہے۔ اسی لیے یہ واحد عمرانی ادارہ ہے جو انسان کی بقا کا سب سے بڑا عزم بردار ہے۔ ایقت علی عاصم اور زکریا شاذ کی حمد و نعت دلوں کو متاثر کرتی ہے۔ چھوٹی سی بحر میں نعت کا یہ شعر دیکھیے:

نام جپتے رہو محمد کا بھی کنجی ہے ہر خزینے کی

غالبیات کے کالم میں شمس الرحمن فاروقی نے حسن عسکری کے مضمون ڈاکٹر بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف پر بے حد عالمانہ اور مدبرانہ بحث کی ہے۔ نکلے میں محمد حمید شاہد نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ غالبیات میں زکریا شذ نے برطانوی نژاد کا ادیب ہیرلڈ میٹر کا تعارف اور اس کے فن کا جائزہ دیا ہے۔ ناصر شہزاد کا گیت دل کو ابھاتا ہے اور پھر اس کے بعد افسانوں کا آغاز ہوتا ہے جس میں رشید امجد، اسلم سراج الدین، علی حیدر ملک، مقصود الہی شیخ، طاہر اقبال اور امان اللہ خان کے افسانے ذائقہ دیتے ہیں خاص طور پر رشید امجد کا افسانہ! اس کے بعد شعری حصہ شروع ہوتا ہے جس میں ظفر اقبال، ناصر شہزاد، دل نواز دل، صابر ظفر، اکبر حمیدی، خاور اعجاز اور کئی دوسرے شعرا نے شعریت کے رنگ بھر دیے ہیں۔ لسانیات کے باب میں ناصر عباس نیر اور زینب سید نے خیال آفریں مضامین قلم بند کیے ہیں۔ ناصر عباس نیر نے جو تنقید کے میدان میں انفرادیت اور بند مقام رکھتے ہیں گلوبلائزیشن اور اردو کے عنوان سے نہایت دل چسپ اور وقیع تحریر لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ گلوبلائزیشن کا پہلا دور قبل مسیح سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس مضمون میں نیر نے فکر و نظر کے نئے دریچے دکھائے ہیں۔ مہاکرام، آفتاب اقبال شمیم، خورشید رضوی، اقبال کوثر اور ملی محمد فرشی، احمد بیٹش، امیر احمد اور دوسرے شعرا کی نظموں اور نثری نظموں میں تخلیقی تازگی، معنویت اور انفرادیت کا احساس قلب و ذہن کو جلا دیتا ہے۔

انتقاد میں بڑی معرکہ آرا چیزیں پڑھنے کو ہتی ہیں۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بتایا ہے کہ "استعارہ کیا ہے؟" ان کا ماننا ہے کہ Symbol کا اردو زبان میں ملامت یا اشارہ دونوں غیر واضح اصطلاحیں ہیں۔ ڈاکٹر احمد امین نے "جدیدیت اور مابعد جدیدیت تقابل و تجزیہ" لکھا ہے اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اپنے مضمون "جمالیات کا مادی نظریہ" میں بڑی گہرائی اور سیرانی سے جائزہ لیا ہے۔ درویش نے لکھا ہے کہ "انسان کے خود ساختہ تمدنی مظاہر تصویر، مجسمے، رقص، عمارات، سائنسی ایجادات وغیرہ سب اپنے مقاصد میں حسن ظلی کے معجزے ہیں۔" ڈاکٹر آصف علی نے ستیہ پال آنند کی نظموں پر انگریزی زبان میں لکھے گئے مضمون کا اردو ترجمہ کیا ہے جس کے مطالعے سے ستیہ پال آنند کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احمد امتیاز نے "خواتین کی شاعری" کے عنوان سے ایک فکر انگیز مضمون تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اردو کی مقبول شاعرات مثلاً ادا جعفری، شفیق طاہرہ شعری، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، کشور نامید، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، زہرا انکاء، نور جہاں ثروت، پروین فاسید، ملکہ نسیم، نسیم نکبت، دراب بانو وفا، رفیعہ شبیم عابدی اور دوسری بہت سی شاعرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو شاعرات کے یہاں موضوع اور فکر میں رد عمل اپنی شدت میں تقریباً

ایک سال ہیں۔ ہاں ان کے یہاں اظہار کی قوت اور جذبات کی کئی سطحیں مختلف ضرور ہیں۔ اردو کی پیش تر شعرات کے سفر میں اظہار کا مرکز یا تو مرد ہے یا پھر خود ان کی اپنی ذات۔ ڈاکٹر خورشید رضوی نے ناصر شہزاد کی شاعری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ناصر شہزاد کی شاعری بنیادی طور پر روئے زمین کی شاعری ہے۔ وہ تحت اثر کی میں جھانکتا اور نافذک پر نگاہ جماتا ہے۔ آسمان کا اتنا ہی منظر اسے عزیز ہے جتنا زمین سے دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر نجیب عارف نے احسان اکبر کے شعری سفر کو صفحہ قرطاس پر بڑی عمدگی سے سمیٹ لیا ہے۔ تجزیہ کے باب میں حسین آذقی نے علی محمد فرشی کی نظم ”گے بی“ کا تجزیہ کیا ہے۔ حسین آذقی رقم طراز ہیں کہ ”گے بی“ کے تخلیقی اجزاء کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ”شاعر نے گے بی“ کے ناظر میں انسانی زندگی کا ایک نیا رخ رونما کیا ہے جو زندگی کے کسی الہیاتی مذہبی اور اساطیری تصور سے مطابقت نہیں رکھتا۔“ انھوں نے لکھا ہے کہ مغرب میں مرد جنسی لحاظ سے شخص ہو رہا ہے عورت جنسی فعل کی عدم سیرابی کی وجہ سے مرد سے بیگانہ ہو رہی ہے۔ مضمون بے حد دل چسپ اور مطالعہ کا متقاضی ہے۔ امجزم میں گوپی چندر نارنگ نے ”ایزال پر رکھی تلخیں“ کے عنوان سے جینت پرہار کی شاعری پر گفتگو کی ہے۔

آصف فرخی نے مرحوم ڈاکٹر احسن فاروقی کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے افسانہ نگار ہونے سے انکار بھی شروع سے کیا ہے حالانکہ افسانے بہت کثرت سے لکھے ہیں۔ ان کے تمام افسانوں کا کڑا انتخاب کیا جائے تو ایک دل چسپ کتاب بن سکتی ہے۔ ذروقی نے، جو ایک نقاد کی حیثیت سے مشہور تھے ہمیشہ ناول نگار ہونے کو اہمیت دی ہے۔ آخر میں دفینا تامل علم و فن کا باب آتا ہے جس کی ترتیب میں جدت سے کام لیا گیا ہے اور پھر مشہور کے خطوط مطالعے میں آتے ہیں جن میں مختلف ذہنوں، نظریوں اور خیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ ”سمبل“ چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے، جس کی ترتیب، تدوین، ترجمین پر مدیر نے نہایت ہی محنت اور عرق ریزی سے کام کیا ہے۔ طباعت و کاغذ عمدہ ہے۔ سبیل ان لوگوں کے لیے ایک سوغات سے کم نہیں جو اعلیٰ اور معیاری ادب پڑھنے کے متلاشی ہیں۔ (پشکر یہ روزنامہ ”اعتاد“ حیدرآباد، بھارت)

ناصر شہزاد (ادکار)

ادار یہ اس بار بھی بڑا باکمال ہے اور اس کا ایک ایک لفظ سچی خوش خیال کی طرف کام زن ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مقالے میں جس طرح سے جہان معنی کو آباد کیا ہے اس کی روداد اپنی مراد آپ ہے۔ فاروقی انتہائی زیرک اور ذہین نقاد ہیں۔ ان کے اعتراضات کہیں بھی بے بنیاد نہیں ہوتے بلکہ ان کے مافی الضمیر کی اسناد سے بے تضاد ہوتے ہیں۔ غالب کی ادبیات اور شاعرانہ سرزندگی غائب ہی کے

ایک شعر سے ارجمندی تک پہنچائی جاسکتی ہے۔

خن تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

پرتو روبیلہ نے غالب کے قاری خطوط کو اردو نثر میں منتقل کر کے غالب شناسی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اپنی اس سچی خوش گام میں ڈاکٹرس بھی بے مقام نہیں ہوئے۔ اُن کے لیے بدیہ تحسین و ترغیم احمد ندیم قاسمی کے افسانے پر محمد حمید شاہد کا مضمون انتہائی دل پذیر اور احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے میں دست گیر ہے۔ قاسمی یقیناً ایک اچھے افسانہ نگار اور بہتر شاعر تھے، زبیر سید کا مقالہ ”الشکری زبان“ فکر انگیز اور خرد خیز مقالہ ہے۔ اردو زبان کے بیان میں انھوں نے جتنی بحث کی ہے اُس میں وہ کچھ اور لوگوں کی طرح تھس نہیں نہیں ہوئے بل کہ منفرد اور مثبت دلیلوں کے ساتھ بار برس رہے ہیں۔ اس سے بہتر اور برتر مقالہ آج تک میری نظر سے نہیں گزرا۔ ڈاکٹر احمد امتیاز نے خواتین شعرا پر جس پوائنٹ آف ویو سے مضمون لکھا ہے۔ اُس میں وہ بہت حد تک کام یاب ہیں۔ اس طرح کے ایک دو مضمون میں اوراق لاہور اور آئندہ کراچی کے توسط سے بھی پڑھ چکا ہوں مگر اس مضمون کی قرأت زیادہ زوردار اثر اور خوش نظر ہے۔ آصف فرخی نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر احسن فروقی کے مقام اور اُن کے ادبی دوام کو پوری طرح سے نکھارا اور بھارا ہے۔ خیر اور شر کا ساتھ ساتھ چن تو میر سے خیال میں بر مذہب کی روداد میں آہ دے۔ شر سے نجات حاصل کرنا ہی زندگی کو با صراط کرتا ہے۔ اسی لیے کشت کار عمر بھر اس سے برسر پیکار رہتے ہیں۔ جو شر کو سر کر گیا وہ امر ہو گیا جو بار تیا وہ بے ثمر گیا۔

ڈاکٹر آصف علی نے ستیہ پال آنند پر خوب صورت مضمون رقم کیا ہے۔ ستیہ پال آنند سر بلند اور دو چند شاعر ہیں۔ نظم گو شعرا کے دوسرے گروپ کے شان دار اور جان دار شاعر... ستیہ پال آنند کا مضمون ”استعارہ کیا ہے“ اُن کے وسیع خیالات کا وسیع گوشوارہ ہے۔ جس کے رنگوں کو روح میں سمیٹ تو جا سکتا ہے کاغذ میں لپیٹا نہیں جا سکتا۔ نظم ”گے بی“ کا تجزیہ یسین آفاقی نے بہت وفاقی اعتبار سے کیا ہے، لفظ ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ بھی ہیں اور ہم رست بھی۔ خیالات میں دوئی سے دور، مشک بوئی اور یک سوئی کے سرور، آپس میں پیوست بھی ہیں اور مست است بھی۔ ڈاکٹر احمد امیل کے مضمون کو میں نہیں سمجھ سکا۔ ممکن ہے یہ میرے ذہن کی وسعت کی تنگی ہو کہ اُن کے مضمون میں ڈوخوش رنگی نہیں جو اپنی ہم آہنگی کی بنا پر قاری کو اپنا تنگی بنا لیتی ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا مضمون اگرچہ تدریسی ہے۔ مگر اس میں وہ مقناطیسی قوت موجود ہے جو اپنی طرف بلاتی بھی ہے اور گاہے گاہے رجھاتی بھی ہے۔ ناصر عباس غیر ہمارے بہت ہی جدید اور وحید نقاد ہیں۔ یقیناً اردو میں انگریزی کے وہ الفاظ لانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا

جن کا متبادل اردو میں موجود نہیں۔ مگر ایسے لفظ ہمد وقت استعمال کرنا ہے۔ ہاں ہیں جن کے متبادل اردو میں موجود ہیں۔ ہمارے علمی اداروں اور بااختیاروں کو اس امر کی احتیاط کرنی چاہیے۔ ہم ایک زندہ زبان کے وارث ہیں اور اس زبان کو تابدہ رکھنا ہمارا منصب اول ہے۔ رشید امجد کا افسانہ تعریفی جملوں سے بہت آگے ہے۔ اس باکمال اور ہر جمال افسانہ کی تشریح شاید مجید امجد کے یہ دو شعر کر سکیں

مگر مگر وہی آنکھیں ہیں زماں، پس در
مری خطا کی مزا عمر گمراہی بھی نہ تھی
کسی کی روح تک، اک فاصلہ خیال کا تھا
کبھی کبھی تو یہ دوری رہی سہی بھی نہ تھی

علی حیدر ملک کا افسانہ ہمارے موجودہ معاشرے کے معیار اور کردار کی پوری نمائندگی کر رہا ہے اور اپنی نئی زندگی کے حصار میں تابدہ دار ہے۔ ”افسانہ بوجہ“ مقصود الہی شیخ کا ایک منجھا ہوا افسانہ ہے۔ مگر کہانی اپنی لفظی راجدھانی پر ہی حکم رانی کر رہی ہے۔ قاری کے ذہن تک اپنی معجز بیانی کو نہیں بڑھاسکی۔ ظاہرہ اقبال کا نثری اسلوب خوش بودار بھی ہے اور مکمل مرتفع زار بھی۔ پنجابی زبان کی شبیہیں، استعارے اور عد متیں، پنجابی زبان کے جہاں میں رنگیں نظر سے بکھیر رہی ہیں۔ بلاشبہ طرز تحریر کی یہ ایک عمدہ جاگیر ہے جو مجھے اپنے اعجاز سے انیر کر رہی ہے۔ امان اللہ خان کا افسانہ اسی روایتی اور حکایتی داستان کو دہرا رہا ہے جو ہمارے راج کماروں اور جاگیرداروں کی حویلیوں کا حصہ رہی ہے۔ ویسے افسانہ خالصے مثبت انداز میں رقم طراز کیا گیا ہے جو کسی حد تک دل کو بھاتا بھی ہے اور دہلاتا بھی ہے۔

غزلیات میں اکبر حمیدی، خاور اعجاز، زکریا شاذ، محمد حنیف، شہاب مسعود، علی زریون، شناور اسحاق، خورشید رضوی، جلیل عالی، ابرار احمد، ثمینہ راجد اور سر فراز زابد پیش پیش جا رہے ہیں۔ نظمیات میں وزیر آغا، ستیہ پال آئند، عبداللہ، ثمینہ راجد، روش ندیم، قاسم یعقوب، حمیدہ شاہین، طالب انصاری، جاوید فیروز، اقبال کوثر، صبا اکرام، خاور اعجاز، نسیم شناس کاظمی، دانیال طری اور علی محمد فرشی کو پڑھ کر جی خوش باش بھی ہوا اور بٹاش بھی۔

ڈاکٹر احمد سہیل (امریکا)

”سہیل“ نئی حسیت کا پرچہ ہے جو ادبی اور فکری نکات پر بھی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ نظموں میں ستیہ پال آئند کی نظم ”Aquarium“ انسانی المیہ کی طرف ایک الم ناک اشارہ ہے۔ فرد کی بے بسی، لاچارگی اور بشر کو فنا کی الم ناک صورت حال اس نظم میں قاری کو چونکا دیتی ہے۔ ”چھنگلی بولی“ میں رفاک صورت حال سامنے آتی ہے۔ زکریا شاذ کی دونوں نظمیں، ”تصویر“ اور ”تہائی“ لہجائی محسوسات کی بڑی

نظمیں ہیں۔ جہاں معاشرت پر طنز بھی ہے اور معاشرت کا کھوکھلا پن بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ”مکلیوں میں گھومتے ہوئے ایک دن“ بھی محسوساتی نظم ہے جو اچھی لگی۔ زکریا شاذ نے ”ہیرلڈ مٹز“ پر اچھا مضمون لکھا ہے۔ ہیرلڈ مٹز کے لٹچر کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔

ناصر شہزاد کے گیت ہمیشہ سے میرے پسندیدہ ہیں۔ غزلیات میں ظفر اقبال، ناصر شہزاد، زکریا شاذ، افتخار نعل، انجم سلیمی، علی زریون، شہاب صفدر، شناور اسحاق، محمد ضیف، اختر رضا سلیمی، انجی زہمانی، کرامت بخاری اور طالب انصاری نے کمال کی تخلیقات پیش کی ہیں۔ نظموں میں آفتاب اقبال شمیم، اقبال کوثر، عبدالرشید، پروین طاہر، شہین عباس، شہزاد نیر، نبیم شناس کاظمی، تابش کمال، محمد فیروز شاہ، عامر عبداللہ، عصمت حنیف، دانیال طریر اور علی محمد فرشی کی نظمیں فکر انگیز اور تخلیقی تھیں۔ یگانہ پر ظفر اقبال کا مضمون چند نئی آگہیوں کا انکشاف کرتا ہے۔ نثری نظموں میں احمد ہمیش، ابرار احمد، اول سومرو، سرفراز زاہد کی تخلیقات اچھی تھیں۔ ستیہ پال آنند کے مضمون ”استعارہ کیا ہے“ میں تشبیہ اور پیکریت کی نئی نظریاتی توجیحات پیش کی گئی ہیں اور اس کی نئی معیناتی تشریحات کی جہتوں کی طرف بھی اشارہ دیا ہے۔ ڈاکٹر صلاح امین درویش کے مضمون ”جہاں غزلیات کا مادی نظریہ“ میں فکری توانائیاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر آصف علی کا ستیہ پال آنند کی تھکوی اضداد کی نظموں پر خوب صورت تجزیہ ہے۔ نجمہ عارف نے احسان اکبر کا شعری سفر لکھ کر ایک اچھے شاعر سے متعارف کروایا۔ میں نے ان کو پہلے نہیں پڑھا۔ آصف فرخی نے احسن فاروقی پر نئے زاویے سے نگاہ ڈالی ہے۔ منیر احمد سلیم نے وفیات اہل علم و فن لکھ کر رخصت ہونے والوں کو یاد کیا۔ اس بار سبیل کا سردار ق بہت ہی جاذب نظر ہے۔ زلیف سید کو مبارک باد۔ ان کا مضمون ”الشکری زبان“ نئی آگاہیوں کا سبب بنا۔

نذیر قیصر (لاہور)

ہمسبل نے کئی اہم اور سلیکے ہوئے ادبی، ثقافتی اور سماجی ایڈیٹورسز سے ملنے کی کوشش کی ہے۔ جو آج کے ادیب کے لیے ایک فرض کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابھی تو بد قسمتی سے ہم اپنے بنیادی سوال ہی ترتیب نہیں دے سکے۔ قوم، ثقافت، زبان، سماج؟ ان سب کی تشکیل و تعمیر باہر سے ہم نے بہت رنگ روغن کر لیا ہے مگر اندر سے باطن سنائے کی طرح خالی ہے۔ مگر سنائے میں شاید اپنی گونج ہوتی ہے مگر باطن میں تو وہ بھی نہیں رہی۔ ہم ڈرے ہوئے لوگ ہیں، اچھی شکلوں اور اچھی آوازوں سے!

ہمسبل، کانٹری حصہ بہت جان دار ہے مگر شعری حصہ قدرے توجہ چاہتا ہے۔ بہ قول ظفر اقبال شاید اچھی شاعری بہت کم ہو رہی ہے۔ مگر کم ہی کسی اسے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

کوثر مظہری (بھارت)

”سمبل“ کی مشمولات میں کئی اہم تحریریں ہیں جنہیں پڑھ رہا ہوں۔ ستیہ پال آنند کا مضمون ”استعارہ کیا ہے“، ڈاکٹر احمد سمبل کا مضمون ”جدیدیت مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ، ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا ”جمالیات کا مادی نظریہ“ اچھے اور لائق توجہ مضامین ہیں۔ ناصر عباس نے گلوبلائزیشن اور اردو کے حوالے سے دل چسپ اور معنوی مضمون تحریر کیا ہے۔ نظموں میں سب اکرام، خاور اعجاز، پروین طاہر، شاہین عباس، دانیال طریر کی نظمیں ایک خاص تاثر چھوڑتی ہیں۔ مخیر عارف کی ایک غزل میں دیکھو، جو، لو، سو کے ساتھ آنے والا قافیہ (دو) بھی آید جیسے قبول کرتے ہوئے ذہن مترد ہو۔ شاید اجتہاد کی صورت ہو۔

”سمبل“ کے ادارے (جہات) میں آپ نے اس عہد میں ادب اور ادیب کو درپیش مسائل اور قارئین کے صارفین میں مبدل ہونے پر کھل کر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بات آپ نے انسانی اقدار کی ریزہ کو مضبوط کرنے کے لیے لکھی ہے کہ اعلیٰ ادب بلا تخصیص مشرق و مغرب و قدیم و جدید ہمیشہ انسانی آدرش کی حمایت میں کوشاں رہا ہے۔

نجم الحسن رضوی (دہلی)

مستند اور معتبر ادبی جریدوں کے قلم کے اس زمانے میں ”سمبل“ جیسے فکر انگیز اور خرد افروز رسالے کی ضرورت تھی۔ نام معنی خیز ہے۔ جدیدیت کے علم بردار اسے ”سمبل“ اور روایت کے حامی اسے ”سنبھل“ پڑھ سکتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں اس کی معنویت برقرار رہے گی۔ نظم و غزل اور نثر کے سب شعبوں میں سب ہی معروف نام نظر آئے۔ افسانے کے حلقے میں رشید امجد، اسلم سران، الدین علی حیدر ملک اور مقصود الہی شیخ وغیرہ کو موجود پا کے خوشی ہوئی۔ علی حیدر ملک کے افسانے ’دہشت گرد چھٹی پر ہیں‘ کو پڑھ کے اطمینان ہوا کہ ہمارے افسانہ نگار چھٹی پر نہیں ہیں۔ یوں تو ظفر اقبال کی ساری شاعری غیر معمولی ہے، یگانہ کی طرح ’معمولی‘ نہیں۔ مگر ان کا یہ شعر بہت پسند آیا۔

نخنے تو دکھلا پورے لہنگا ذرا دہلی کر
امید ہے یہ شعر خوش پوشاک خواتین میں بہت مقبول ہوگا۔

ظفر سمبل (لاہور)

ممکن ہے کہ اس بات کو روایتی فقرہ سمجھا جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب میں نے ”سمبل“ کا مطالعہ مکمل کیا تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا کہ ”زبردست“۔ اور یہی فقرہ ہر اس قاری کے منہ سے نکلے گا جو ”سمبل“ کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے گا۔ یہ میرا زکریا شاذ ہے پہلا عارف تھا لیکن ان کا شکر یہ ادا نہ کرنا ناشکری ہوگا۔ ہیرلڈ ہٹز کا نوبل پکچر ایک ”بلا سٹ“ ہے، جس کو اردو میں چھاپنے کا اعزاز سمبل کو حاصل ہوا۔ یگانہ پر ظفر اقبال نے اسی دلیری سے مضمون قلم بند کیا ہے، جس دلیری سے وہ مصرعے تراشتے

ہیں اور زینف سید کا ”شکری زبان“ بڑی محنت سے لکھا گیا مضمون ہے۔ پرچے کی فہرست میں بھی شاعری کی گنی ہے۔ کی خوب تر شے ہوئے ”عنوانات“ ہیں مثلاً عطریات۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر ہر عطر فروش کے آگے بریکٹ میں صفحہ نمبر بھی درج کر دیا جاتا۔

محمد مشتاق آثم (واو کینٹ)

”سہل“ میں سرورق سے لے کر آخری صفحے تک اندر سے ادارت صاف نظر آ رہی ہے زینف سید کا بنایا ہوا سرورق دامن دل کھینچتا ہے۔ خوب صورت ”عنوانات“ کے تحت فن پاروں کی تقسیم بھی بھلی لگ رہی ہے۔ ادارے میں آپ کے خیالات ”سہل“ کے ادبی نظریہ کی خوب صورت تفصیل ہیں۔ ”سہل سبھا“ کا فورم بھی اردو ادب میں یقیناً معلومات افزا مباحث کا آغاز ہو گا۔ غالب کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی اور پرتو روہیدہ کی تحقیق فکر غالب کے نئے افق کے دروا کرتی ہے۔ زکریا شاذ نے ہمیں ہیرلڈ پٹر جیسے اعلیٰ آدرش و افکار کے حامل ادیب سے متعارف کروا کر عالمی ادب سے اپنے والہ نہ پن کا ثبوت مبیا کیا۔ ہم مستقبل میں ان سے ایسی مزید تحریریں توقع کرتے ہیں تاکہ اردو ادب کے دامن کو عالمی ادب کے وسیلوں سے مزید ثروت مند کیا جاسکے۔ ہو سکے تو ہیرلڈ پٹر کی مزید تحریریں ”سہل“ میں شائع کرنے کا اہتم م کیجیے۔ ناصر شہزاد اردو گیت کی روایت کا اہم نام ہے وہ نگار صہبائی کی روایت کو خوب صورت انداز میں آگے لے جا رہے ہیں۔ مضامین کا سلسلہ اپنی جگہ بے حد موقع ہے لسانیات کے ”عنوانات“ کے تحت ناصر عباس خیر اور زینف سید کے مضامین کی جتنی ہی تعریف کی جائے کم ہے۔ محترم مظفر اقبال اپنے مندرجات سے ”سہل“ کے اہم ادیبوں میں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں اردو غزل کے شائقین کو زبان اور کرافٹ کے نت نئے زاویوں سے آگاہی بخشتی ہیں۔ گزشتہ سالوں میں ناصر کاظمی، شکیب جالبی اور یگانہ پران کے فکر انگیز مضامین بھی مختلف رسائل میں پڑھے۔ سوچنا یہ ہے کہ وہ ایسے مضامین تحریر کر کے کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟

حصہ نظم و غزل پاکستان کے معیاری ادیبوں کی منتخب تحریروں سے آراستہ ہے۔ صابر ظفر، خاور اجمیر، زکریا شاذ، محمد حنیف، آفتاب اقبال، شمیم، شہزاد خیر، امداد احمد، جلیل عالی، رانا سعید دوشی، پرویز سحر اور اس کے علاوہ بے شمار نئے نام خوب صورت تخلیقات کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔

ڈاکٹر فحیمہ عارف (اسلام آباد)

”سہل“ کا دوسرا شمارہ ملا اور یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ معافی آفرینی کے عمل کا آغاز سرورق ہی سے ہو جاتا ہے۔ تہذیبی علم متوں کا کھنڈر ہو جانا اور کھنڈر کی صورت پر قرار بننا دونوں عمل تاریخ کی ناگزیریت کے شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ ادارے میں ادب کے مستقبل کے بارے میں رجائیت کا اظہار بہت حوصلہ افزا معصوم ہوتا ہے۔ ”سہل سبھا“ کے عنوان سے عصری ادبی مسائل و موضوعات پر غور و فکر کی دعوت دے کر اردو کی

ادبی دنیا کو فروغی مسائل سے نکل کر جیتے جاگتے ابھرتے ہوئے اور شدت احساس سے دھڑکتے ہوئے سوالوں کے مد مقابل ایستادہ ہونے کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کر دیا گیا ہے۔ ایک ایب پیٹ فارم جہاں ادب کی جمالیاتی اقدار کی چھاؤں میں بیٹھ کر ذہنی و فکری جمہیلوں کی دھوپ کو بھیا جاسکتا ہے۔

اس شمارے میں سب سے زیادہ لطف غالب کے فارسی مکاتیب کا ترجمہ پڑھ کر آیا۔ غالب کی مضمون آفرینیں پر تو روہیلہ کی شاعرانہ بصیرت سے مملو نثر میں لپٹ کر اور بھی درخشاں ہو گئی ہیں۔ ایسا معصوم ہوتا ہے غالب نے یہ خط اردو ہی میں لکھے تھے۔ ترجمے میں تحریر کی دل گدائی اور اسلوب کی ہم داری دونوں کو برقرار رکھنا کسی صاحب فن ہی کا کام ہے اور اس کام پر تو روہیلہ غالب کے عشق اور طرف داروں سے بے جا طور پر تحسین و ستائش کے مستحق ہیں۔ ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون ”گلوبلائزیشن اور اردو زبان“ میں ثقافتی، لسانی اور جمالیاتی گلوبلائزیشن کے حوالے سے ”حصاریت کے کلچر“ کے متنوع پہلوؤں کو بڑی ذہانت سے اجاگر کیا ہے اور گلوبلائزیشن کے عمل اور زبانوں کی بقا کے درمیان موجود دو طرفہ رشتے کی نزاکت اور اہمیت کو موضوع بحث بنا کر ایک اہم عصری مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں بالخصوص فنکشنل اردو کی ترویج اور زبان کے تہذیبی و ثقافتی پہلو سے انماض بردستے کارویہ جن مضمرات کا حامل ہے، ان کا منطقی اور غیر جانب دارانہ انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ قومی نوعیت کے مسائل کو روایتی نقطہ نظر سے ہٹ کر بین الاقوامی تناظر میں دیکھنا اور بیجان خیزی سے دامن بچا کر سنجیدگی اور خلوص سے ان کا جائزہ لینا ایک بے محقق کی نشانی ہے اور یہ نشانی اس مضمون میں واضح نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا مضمون ”استعارہ کیا ہے“ بے حد دل چسپ اور عام فہم زبان میں تحریر کیا گیا ہے اور شاعری کی غہیم و شریح کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کو واضح کرتا ہے۔ اگرچہ شعر کی تفہیم اور اس سے لطف اندوزی کے لیے کسی ایک طریقے یا انداز کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک کثیر الجہتی عمل ہے جس کا تعلق محض کسی ایک قاری سے نہیں، ایک پورے نظام فکر و احساس سے ہوتا ہے جو کسی تہذیب کی تجربی اساس بنتا ہے لیکن ڈاکٹر آنند کا تفہیم شعر کا انداز اپنی جگہ پر بے حد اہم ہے کہ یہ اس سراسر داخلی اور ذاتی واردات کو معروضی انداز میں بیان کرنے کی سعی جلیغ ہے۔ ڈاکٹر احمد تھیل کا مضمون ”جدیدیت، بعد جدیدیت، تقابل و تجزیہ“ بھی جامع تحریر ہے جو ادب کے طالب علموں اور ماقدمین فن دونوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ محمد حمید شاہد نے احمد ندیم قاسمی کے افسانے کے بنیادی عناصر کی تلاش میں حقیقت نگاری اور صداقت پسندی کے تجزیے سے ترقی پسندی اور رومانیت کا امتزاج دریافت کیا ہے۔ حاصل بحث یہ ہے کہ ترقی پسند حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ندیم کے افسانے میں ان جمالیاتی اشاروں کی کارفرمائی نظر آتی ہے جن پر عموماً رومانیت کا لیبل چسپاں کیا جاتا ہے۔ حقیقت

یہ ہے کہ ہر چاقو کا راندہ سے رومانی ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب میں بھی جتنے بڑے نام سامنے آتے ہیں ان کی عظمت پر بہت حقیقت نگاری پر استوار نہیں ہوتی بلکہ ان کے اسلوب و انداز میں کوئی نہ کوئی ایسی جہ بیاتی قدر ضرور جلوہ گر ہوتی ہے جو ان کی مقصدیت کو فروغ بخش دیتی ہے۔ اسی لیے تحریکیں ختم ہو جاتی ہیں مگر فن کار زندہ رہتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اسی بنیاد پر ان عناصر کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے جو احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی بدلت میں موجود ہیں اور اسے بہ یک وقت مختلف شیڈز عطا کرتے ہیں۔ زلیف سید کا مضمون ”لشکری زبان“ اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں بے شمار نظریات کے جنگل میں راستہ تلاش کرنے کی قابل تعریف کوشش ہے۔

موجودہ شمارے میں شاعری کا حصہ خاص طور پر اہم ہے۔ ضیا جالندھری کی نظم ”بڑا شہر“ انسانی محسوسات کی حیرت انگیز شدت اور گیرائی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظم ”کیا ہیں میرے اسرار“ درتہ معانی سے لب ریز ہے۔ موضوع کی آفاقیت اور طرز اظہار کی گہرائی، فرد اور اجتماع دونوں کے اسرار کا تعاقب کرتی ہے۔ یہ انسانی روح کے سفر کا استعارہ ہے جو صاحب یک خواب بھی ہے اور ایک نظم کے آہنگ کی مناشی بھی۔ ستیہ پال آنند کی نظم Aquarium بڑی اور چھوٹی مچھلیوں کے استعارے سے عالمی سیاسی صورت حال کا خوبی سے ابلاغ کرتی ہے۔ روش ندیم کی نظم ”کچن کی گھانٹوں سے بندروم کے ریگزاروں تک“ اکیسویں صدی کی تنہائی کا نوحہ ہے۔ چار دیواری کی بے آباد بہشت میں محصور ایک صاحب وسیلہ فرد کی تنہائی جو خلوت گاہ کے گھنے جنگل تک جا کر لوٹ آتی ہے، اور زندگی جو اب جسم کا نہیں خیال کا عمل لگتی ہے، منزل سے ایک پڑاؤ دور ہی رک جاتی ہے۔ حمیدہ شامین کی نظم ”بین“ بھی نئی زندگی کی نامانویت کے رنج و الم میں گوندھی گئی ہے۔ طالب انصاری کی نظم ”لا حاصل بن ہاں“ گم شدہ زمانوں کی محرومی کے کرب سے بھری ہے۔ زاہد امروہ کے ہاں فرسودگی اور کہانسی سے بیزاری اور چاک گریباں سے ابھرتی ہوئی نئی صبح کے منظر کا انتظار ملتا ہے۔ حمیدہ راجہ کی نظم ”میں ترے دل میں کسک بن کے رہوں“ کد سکی انداز سے جڑے لطف و مسرت سے آشنا کرتی ہے جس میں ایک چھڑتی ہوئی زندگی کا سوز و ساز، جذبے کی گہرائی، دھوپ چھاؤں کا منظر اور درود و نشاط کی ہم آہنگی ہے۔ علی محمد فرشی نے اپنی نظم ”بندریا“ میں عالمی استعماراتی نظامِ فتن میں رقص مجبور کے تماشے کی دل گیری اور تماشائیوں کے چنی قلبی جمود کی ذلت آمیز تصویر کس دردمندی سے کھینچ کر رکھ دی ہے اور ان سب کیمین گاہوں کی اوٹ گرا دی ہے جہاں ہوس چھپ چھپ کر اپنے نقش بناتی ہے۔ ”ہم! ہم! ہم! دما دم دم“ کی بلند و بانگ لے میں ایسی نظم کا آہنگ تحقیق کرنا فنی کمال بھی ہے اور فکری چنگلی کی دیل بھی۔ نظموں کا حصہ زیادہ تر فکری اعتبار سے موجودہ زندگی کی بے چارگیوں اور کم مائیگیوں کا منظر نامہ تیار کرتا ہے۔ امیر احمد کی نثری نظمیں ”صدہ

پہلے ”اور ہم ملیں گے“ جدید ٹیکنالوجی کی مدد سے انسان کی تہائی کا تحقیقی سطح پر اظہار کرتی ہیں۔ ایک شخص پر آبِ خواب وصال جو کبھی ایک دوا بن گیا ہے تو کبھی ہاتھ سے چھوئی حقیقت۔ یادش بہ خیر میں ڈاکٹر احسن فاروقی پر آصف فرخی کا مضمون اپنے مندرجات کے اعتبار سے بہت وقیع ہے۔

شہزاد نیر (کوئٹہ)

حصہ شاعری میں اس بار غزل بہ حیثیت مجموعی کم زور رہی، جانے کیوں؟ حالات کے پہلے شمارے کی غزل بہت مضبوط تھی۔ ظفر اقبال کی دس عدد ہم ردیف غزلوں ہی کو دیکھ لیں۔ وہ انھیں غزلیں کہیں تو کہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ سوچتا ہوں اردو کے تہذیبی سرمائے کی امین اس کرشماتی صعب سخن پر یہ وقت بھی آتا تھا۔ ساری گئی گواہی کر بات ختم اور جاتی کر

ان غزلوں کے اشعار میں کون سی ایسی چیز ہے جسے ہم غزل میں اضافہ کر سکیں؟ ظفر اقبال نے اگر غزل میں پتھر بھر دانا نہ کر دار ادا کیا بھی ہے تو یہ کیا آیا ہے؟ کاش کوئی مجھ کو سمجھاتا۔ خاور اعجاز کی بعد والی دو غزلیں اچھی ہیں۔ افتخار خٹک کی البتہ چاروں غزلیں فکر، جذبے اور خیال میں گندھی ہوئی ہیں۔ انجم سلیمی اور علی زریون نے اچھے اشعار دیے ہیں اور بس

نظمیں یوں تو سبھی جدید اسلوب نظم گوئی سے منسلک ہیں البتہ معانی کی منظم پیچیدگی اور ترسیل میں کامیابی کے ساتھ ساتھ دل کے تاروں کو چھونے والی کیفیت چند نظموں ہی میں پیدا ہو سکتی۔ ممکن ہے یہ سراسر میراثی خیال ہو جو نظم کی پسند کے میرے اپنے پیمانوں سے چھلکا ہو لیکن مجھے شبہ نہیں کہ ”نظم“ میں ترے دل میں سک بن کے رہوں ”یا میں کی نظم ”جہاں زیب کی دوسری شادی“ قاسم یعقوب کی ”ریت کا گھر“ تو قیر عباس کی ”کوئی ہے“ زاہد امروزی کی ”مجھے اک کام کرنا ہے“ خاور اعجاز کی تمام نظمیں، شاہین عباس کی ”ایک حد ہوتی ہے“ تابش کمال کی ”دور جانی“ فیہر شناس کاظمی کی ”شام بہت دیر“ عامر عبداللہ کی ”اور میں نے یہ دیکھا“ زیدہ اچھی لگیں۔ عصمت حنیف اور دانیال طریق کے علاوہ علی محمد فرشی کی نظم ”بندریا“ اپنے اسلوب خاص میں رچی بسی نظم ہے جو ادبی بام سے احوال حاضر کو دیکھتے دیکھتے زماں و مکاں میں دور بھی نکل جاتی ہے۔

نثر میں مقالے و مضامین اور افسانے بھی خواندنی ہیں لیکن مجھے بات کرنا ہے اسلم سراج الدین کے فکشن پر۔ لفظیات اور اسلوب میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی اور واحد مثال ہے۔ انھوں نے فکشن کے بے پناہ امکانات کو تسخیر کیا ہے اور فکشن کی حدود کو بہت دور تک پھیلا کر اس میں تاریخ، سائنس، الہیات، فنون، عمرانیات اور جانے کیا کیا کچھ سمویا ہے۔ ان کا کمال فن ہے کہ یہ سب کچھ افسانویت میں ڈھل کے آتا ہے۔ پھر ان کی بوقلموں لفظیات اردو، پنجابی، ہندی سنسکرت، عربی، انگریزی اور فارسی کا حسین مرقع بن

کے سامنے آتی ہیں۔ ان کے اسلوب نگارش سے مانوس ہونے میں کچھ وقت تو لگتا ہے لیکن پھر علم و معرفت کے ایسے خزینے سامنے آتے ہیں کہ انسان سمیٹے نہیں تھکتا۔ یہ شہ پارہ پڑھنا ایک عظیم تجربہ ہے۔ لفظ لفظ حسن، فقرہ فقرہ تخلیقیت اور موضوع انفس و آفاق سے آگے نکلتا ہوا۔ دنیا کو کیسے تبدیل کیا جائے؟ مجھے حسین بن منصور حلاج والا حصہ تو یوں جکڑ گیا ہے کہ شاید کبھی نہ نکلنے دے۔ فقرہ فقرہ، افسانہ نہیں چلتا، مصرع مصرع نظم آگے بڑھتی ہے۔ میں اسلم سراج الدین کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اتنے بڑے آدمیوں سے اتنے بڑے انداز میں ملاقاتیں کروائی ہیں۔ یہ بلاشبہ ایک شاہکار تخلیق ہے۔ محسوس یوں ہوتا ہے کہ یہ شہ پارہ ابھی جاری ہے۔ اگر یہ ناول کا حصہ ہے تو یہ ناول اردو ناول کا اہم موڑ ہوگا۔ اسلم صاحب کو اس مدد عزیمت کام پر مبارکباد۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کتنا خون جگر صرف کیا ہوگا۔ طاہرہ اقبال کا افسانہ ”شرگ“ بھی متاثر کن ہے لیکن جانے کیوں اسے پڑھتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ کے ناول ”بہاؤ“ کی طرف دھیان جاتا رہا۔ حالاں کہ انھوں نے اس موضوع کو خاص اپنے انداز میں مس کیا ہے جو مجھے بہت پسند ہے۔

خالد یوسف (برطانیہ)

”سہیل“ کا دوسرا شمارہ عمدہ ہے اور صوری و معنوی حسن سے مرصع بھی۔ غالب کے تمیں خطوط سے غالب کی شخصیت پر فکر افروز روشنی پڑتی ہے اور یہ یقیناً پرتو روہیلہ کا لائق ستائش کارنامہ ہے۔ زکریا شاذ نے ہیرلڈ پٹر شخصیت کا بڑا جان دار تعارف کرایا ہے اور ان کا نوبل لیگچر ”فن، صداقت اور سیاست“ پیش کر کے عالمی سامراج کو پر محل آئینہ دکھایا ہے۔ علی حیدر ملک کا افسانہ ”دہشت گرد چھٹی پر ہیں“ مختصر مگر فنی لحاظ سے ایک جامع تحریر ہے۔ زلیف سید کا مضمون ”لشکری زبان“ لفظ ”اردو“ کے مآخذ اور زبان کے ارتقا پر بے حد معلوماتی اور عرق ریزی سے قلم بند کی گئی تحریر ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا مقالہ ”جدیدیت، مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ“ دونوں ادوار کے مابین مبہم سرحدوں کو خاصا واضح انداز میں پیش کر رہا ہے۔ آصف فرخی کا ڈاکٹر احسن فاروقی پر تحریر کردہ خاکہ عمدہ اور متوازن ہے۔ فاروقی صاحب بلاشبہ غلیٹ اور جوہر تخلیق رکھتے تھے لیکن زمانہ سازی اور ذاتی زندگی میں تنظیم سے کوسوں دور تھے جس کی وجہ سے زندگی میں ان کی پذیرائی نہ ہو سکی۔

احمد ندیم قاسمی پر رانا سعید دوشی کی نظم ”سمندر“ عمدہ ہے، وزیر آغا کی نظم ”کس نے دیکھا ہے“ دل آویز ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم ”Aquarium“ آج کے واحد عالمی سامراج کا خاصا بھیا تک نقشہ پیش کر رہی ہے جو یقیناً ان کے ضمیر کی آواز ہے۔ پھر جانے یہ اپنے مکتوب میں ان ترقی پسند ادیبوں پر کیوں برے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے استحصالی عناصر

کے ظالمانہ اقدامات کا پردہ فاش کیا؟ ”بندریا“ اور ”گمے بی“ خوب صورت نظمیں ہیں اور انسانی تہذیب پر پڑتے ہوئے مستقبل کے تشویش ناک سایوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ طالب انصاری کی نظم ”لا حاصل بن ہاس“ اور عبدالقدوس قدسی کا منظوم ترجمہ بھی خوب صورت ہے۔

غزلیات میں مندرجہ ذیل اشعار خصوصیت سے لائق ستائش ہیں:

- تجھے جو ملک سے لینا تھا لے لیا تو نے
(دنوازدل) تری بلا سے جیسے اب یہاں مرے کوئی
ان کا دامن بھی نہ چوڑیں تو لبو ٹپکے گا
(خاور اعجاز) جن کو دنیا نے بہت پاک سمجھ رکھا ہے
کوئی موسم ہو مجھے فرق نہیں پڑتا ہے
(زکریا شاہ) میں خزاؤں سے بہاروں سے نکل آیا ہوں
شراب، شعر، سفر، دوست، فوکری، گھر بار
(افتخار مغل) کسی دوا سے بھی لیکن ہوا نہ کم تیرا غم
ہر اک شکست کو اس عزم سے قبول کیا
(طالب انصاری) میں جیت جاؤں گا آخر یہ بار آخری ہے
شہادت کو جو پس پاکی سے افضل جانتے ہیں
(جلیل عالی) وہ سب تو شاہ نے دیوار میں پنوا دیے ہیں
منصر ہے جس کو میرا باغباں عی کاٹنے پر
(شمینہ راجہ) اک ایسی شاخ پر یہ آشیاں رکھا ہوا ہے

تبسم ریحان (واہ کینٹ)

’سہل‘ انتہائی عمدہ رسالہ ہے نہ صرف تخلیقات کا معیار بل کہ گیت اپ چھپائی وغیرہ سب ہی بہت عمدہ ہیں۔ شاعری اور افسانے وغیرہ تو ادھر ادھر سے بھی پڑھنے کو مل جاتے ہیں مگر معلوماتی مضامین عموماً کم دست یاب ہوتے ہیں اور یقیناً ’سہل‘ میں شامل مضامین کا معیار انتہائی عمدہ ہے۔ مجھے خصوصاً ہیرلڈ سٹر کا گوشہ اور ناصر عباس نیر کا مضمون ”گلوبلائزیشن اور اردو“ بہت پسند آئے۔ دیگر تمام مضامین بھی اپنی اپنی جگہ خوب ہیں شعری اور نثری حصے بھی بہت معیاری ہیں اور دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے تمام تخلیقات کو ان کے معیار پر شائع کیا ہے۔ یقیناً پتا نہ بھی لگی ہونا چاہیے۔ یہ دیکھ کر بھی خوشی ہوئی کہ ’سہل‘ میں مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھا جا رہا ہے۔ آپ نے بلاشبہ ایک مشکل کام کا آغاز کیا ہے۔

توجہ فرمائیے

۶۹۱ برائے اشاعت تحریر کا اصل مسودہ ارسال فرمائیے۔ عکسی نقل سے خط باقی کے عمل میں اغلاط کا

خوشہ موجود رہتا ہے۔ ناقابل اشاعت مسودات (نثری) عند الطلب واپس کیے جاسکتے ہیں۔

۶۹۲ کاغذ کا صرف ایک رخ استعمال کیجیے، دونوں اطراف میں حاشیہ رکھیے اور سطور کے درمیان مناسب خلا

چھوڑیے تاکہ ایڈیٹنگ، کمپوزنگ، پروف ریڈنگ اور ڈیزائننگ سے متعلق ضروری نکات نوٹ کرنے کے لیے مناسب جگہ میسر آسکے اور مسودہ فائل کرتے ہوئے عبارت ضائع نہ ہو۔

۶۹۳ مسودہ بذریعہ ای میل بھیجتے ہوئے ”ان پیج“ میں ٹائپ شدہ مسودے کی اصل فائل منسلک کیجیے یعنی

کلف فائل کی صورت میں نہ بھیجئے۔ یہ طریقہ آسان، سریع، ارقار اور محفوظ ہی نہیں بلکہ حروف بینی میں متوقع اغلاط کا سد باب بھی ہے اور آپ کی جانب سے ادارے کے لیے ایک سہولت کا گوشہ بھی۔

۶۹۴ تحریر کی پیشانی پر ”غیر مطبوعہ“، ”مطبوعہ“ کا اعلان جلی حروف میں کیجیے اور مطبوعہ تحریر کی بار دیگر اشاعت کے جواز سے آگاہ کیجیے۔

۶۹۵ ادارہ اپنے لکھنے والوں کی خدمت میں اعزازی پرچہ پیش کرنے کا اصولی طور پر قائل ہے تاہم

خود کفالت کی منزل حاصل ہونے تک سالانہ خریداری حاصل کرنے والوں کا ممنون رہے گا۔ اس سلسلے میں آپ کی اجتماعی کوشش اسے منزل کے بہت قریب کر دے گی۔

۶۹۶ اگر ایک لکھاری ایک قاری بنانے میں کامیاب ہو جائے تو نہ صرف ”سہیل“ چند اشاعتوں میں

خود کفیل ہو سکتا ہے بلکہ ادب کے قارئین میں اضافہ خود ادب کے فروغ اور ادیب کی توسیع کا باعث بن سکتا ہے۔

۶۹۷ ”سہیل“ کی غیر معمولی پذیرائی کی بدولت پہلا شمارہ دست یاب نہیں ہے۔ اس کی دوسری اشاعت

اکتوبر ۲۰۰۷ء میں متوقع ہے۔ خواہش مند احباب اپنی طلب سے آگاہ فرمائیں۔ دوسرے ایڈیشن

کی قیمت ۱۲۵ روپے مقرر کی گئی ہے۔ ۱۰ شماروں کی ایک مشتم خریداری پر ۳۰٪ رعایت حاصل کیجیے۔ پانچ شماروں کی ایک مشتم خریداری پر ۱۵٪ رعایت دی جائے گی۔

۹۱ "سہل" کا دوسرا شمارہ بھی اب دست یاب نہیں ہے حالانکہ پہلے شمارے کی مقبولیت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی تعداد میں ۵۰٪ اضافہ کر دیا گیا تھا۔ اس شمارے کی بار دیگر اشاعت تو ممکن نہیں تاہم سی۔ ڈی کی شکل میں اسے قارئین تک پہنچانے کا اہتمام کر لیا گیا ہے۔

۹۲ تحریروں کی بروقت آمدنی "سہل" کی بروقت اشاعت کی ضامن ہے۔ اس کی تیاری کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے لہذا کسی توقف اور انتظار کی ضرورت نہیں۔

۹۳ "سہل" کی خریداری اور اس میں تحریروں کی اشاعت باہم لازم و ملزوم نہیں۔

۹۴ یقینی ترسیل میں کھل پتے کے ساتھ فون نمبر معاونت کرتا ہے۔ اگر آپ کا پتا تلاش کرنے میں کوریئر کو دشواری کا سامنا ہو اور وہ فون کر کے پتا معلوم کرے تو اس کے ساتھ تعاون کیجیے اور کال کی رقم کا تحفہ بھی دیجیے۔

۹۵ "سہل" کی قیمت مشمولات کے معیار اور مقدار کی نسبت بہت کم ہے اور سرکلیشن میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس کی قیمت کو مزید کم کیا جائے گا۔ اس کی اشاعت بڑھائیے اور اسے کم قیمت پر ہرقاری تک پہنچائیے۔

۹۶ زیر نظر شمارے میں ۳۲ صفحات کا اضافہ گزیر ہو گیا تھا تاہم قیمت میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔

۹۷ اندرون ملک ایک پتے پر ۱۰ روپے ایک مشت بذریعہ وی پی منگوا کر ۳۰٪ رعایت حاصل کیجیے۔ پانچ شماروں کی ایک مشت خریداری پر ۱۵٪ رعایت دی جائے گی۔

۹۸ بہت سی تحریریں زیر نظر شمارے میں شامل نہیں ہو سکیں جس کے لیے ادارہ معذرت خواہ ہے تاہم انہیں آئندہ شمارے کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اس امر کی اطلاع ۳۰ جون ۲۰۰۷ء تک کر دی جائے گی۔ ناقابل اشاعت تحریروں کے بارے میں آگاہ کرنا ادارے کے لیے ممکن نہیں البتہ ۳۰ اگست ۲۰۰۷ء تک پتا لکھا جوابی الفاظ بھیج کر مذکورہ تحریریں واپس منگوائی جاسکتی ہیں۔

دعائے صحت

"سہل" کے حروف ہیں صابر خاکی شہید علیل ہیں۔ قارئین سے

التماس ہے کہ ان کی صحت یابی کے لیے دعا کریں۔